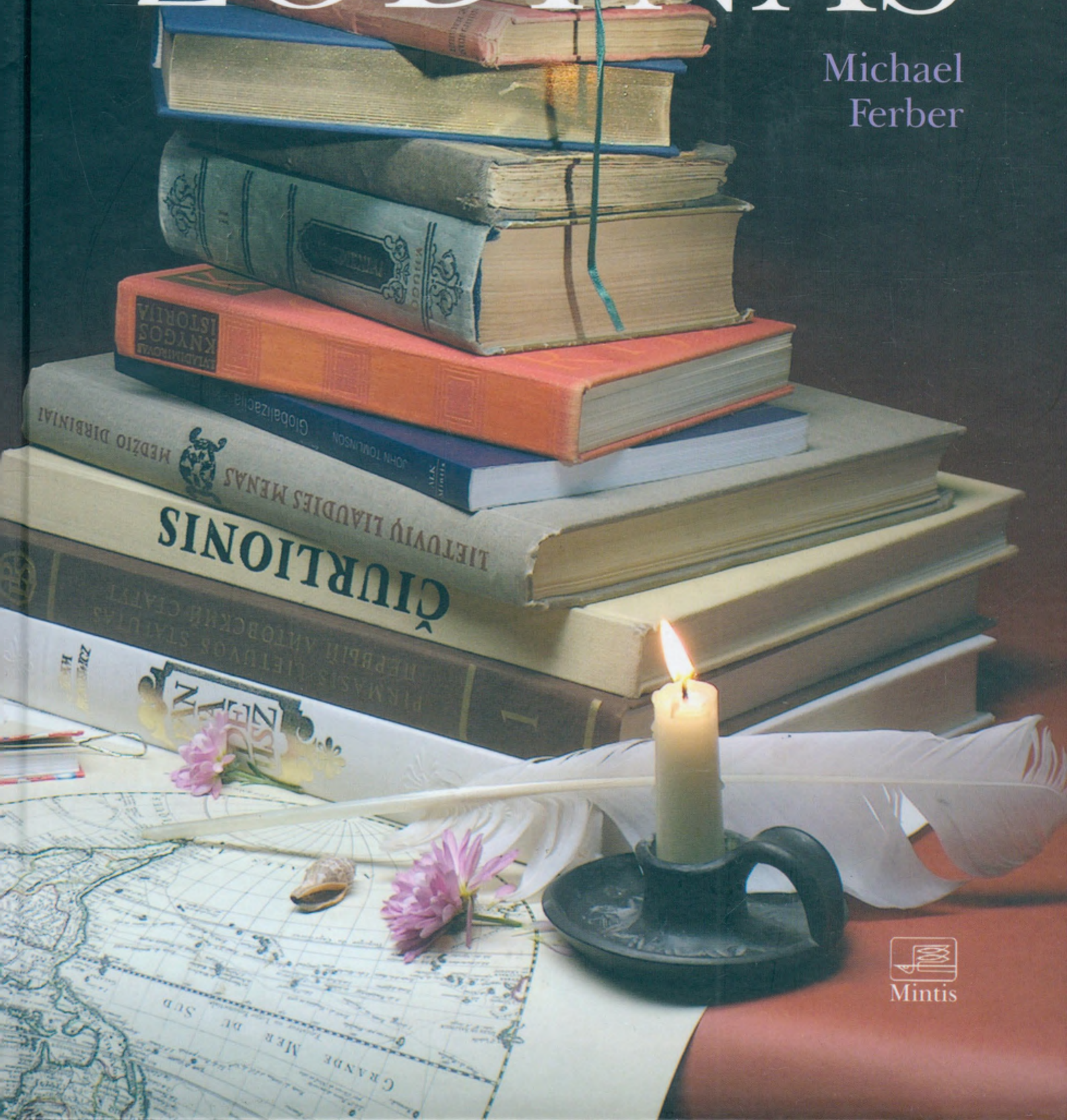
Literatūros SIMBOLIŲ ŽODYNAS

Michael
Ferber

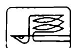


Mintis

Michael Ferber

Literatūros SIMBOLIŲ *žodynas*

Iš anglų kalbos vertė
LAIMANTAS JONUŠYS

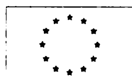


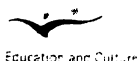
VILNIUS MINTIS

UDK 82.09(038)
Fe286

Versta iš:

Michael Ferber
A Dictionary of Literary Symbols
Published by
The Press Syndicate of the
University of Cambridge, 1999





Culture 2000

Knygos leidimą parėmė Europos Sąjungos programa
Kultūra 2000

Redaktorė
VIKTORIJA GIEDRAITYTĖ

Viršelio dailininkas
ROMAS DUBONIS

ISBN 5-417-00872-9

Skiriu Lucy

Turinys

Padėka

Pirmiausia turiu padėkoti savo kolegai Douglasui Lanieriui už tai, kad nuo pat pradžių padėjo apmąstyti šio žodyno sandarą, padrąsino po pirmųjų nusivylimų ir pateikė daug išsamių patarimų. E. J. Kenney (Kembridžo universitetas, Peterhouse koledžas) išgelbėjo mane nuo lotynų kalbos klaidų ir pateikė daugybę patarimų ne tik iš antikinės, bet ir iš anglų literatūros, – iš jo pastabų susidarytų atskira pravarti ir graži knygelė. Davido Nortono patarimai labai pravertė interpretuojant Bibliją. Vertingos pagalbos suteikė du Naujojo Hampširo universiteto doktorantai – Heather Wood pradiniame etape padėjo rinkti duomenis iš tų knygų, kurių neturėjau po ranka, o Williamas Stroupas įdėmiai perskaitė kiekvieną straipsnį, daugiausia dėmesio skirdamas dėstymo sklandumui ir glaustumui. Mano žmona Susan Arnold taip pat mielai perskaitė visus straipsnius ir pateikė daug naudingų minčių.

Mariai Panteliai esu dėkingas už leidinio *Thesaurus Linguae Graecae* kompaktinę plokštelę ir patarimus, kaip ja naudotis. Dartmoutho koledžo Bakerio bibliotekos darbuotoja Cynthia Pawlek supažindino mane su anglų poezijos duomenų baze, irgi kompaktinėje plokštelėje. Naujojo Hampširo universiteto Dimondo bibliotekos darbuotojai Robinas Lentas, Deborah Watson ir Peteris Crosby kantriai vykdė daugybę mano užsakymų, o per bibliotekos remontą netgi įrengė kambarėlį, kuriame užteko vietos man ir Loebo antikos autorių serijai. Man taip pat labai pravertė Kembridžo universiteto Gonville'o ir Caiuso koledžo bibliotekos fondai – dėkoju už paslaugas Gordonui Huntui.

Naujojo Hampširo universiteto Humanitarinių mokslų centras suteikė man stipendiją vienam semestrui ir kabinetą, kuriame galėjau susikrauti nesuvaldomas konkordancijas ir dirbti ramybėje; iš centro direktoriaus Burto Feintucho ir administratorės Joanne Sacco sulaukiau kuo didžiausio svetingumo.

Už pasiūlytas idėjas, citatas, nuorodas ir paskatinimą taip pat dėkoju Ann ir Warneriui Berthoffams, Barbarai Cooper, Michaelui DePorte, Patriciai Emison, Johnui Ernestui, Elizabeth Hageman, Laurence'ui Marschallui, Susan Schibanoff ir Charlesui Simicui. Mano redaktorė *Cambridge University Press* leidykloje Josie Dixon,vadovavusi sudėtingam knygos rengimo procesui, ne tik priprašė profesorius Kenney ir Nortoną peržiūrėti žodyno straipsnius, bet ir pati pateikė pravarčių pasiūlymų. Už klaidas ir trūkumus, kurių liko, nepaisant šios profesionalų pagalbos, atsakingas, žinoma, aš pats.

Džiaugsiuosi, jeigu skaitytojai man praneš, kokių svarbių simbolių ar jų reikšmių esu praleidęs, kokių yra likę klaidų, – prireikus rengti naują leidimą, galėčiau knygą patobulinti. Su manimi galima susisiekti šiuo adresu: c/o English Department, University of New Hampshire, Durham, NH 03824, USA.

Santrumpos

	Biblija
NT	Naujasis Testamentas
ST	Senasis Testamentas
	Pindaras
Olimp.	olimpiniai epinikijai
Pit.	pitiniai
Ist.	istminiai
Nem.	nemėjiniai
	Horacijus
	Jei nenurodyta kitaip, cituojama iš „Odžių" *(Carmina)*
	Ovidijus
Met.	„Metamorfozės"
	Apulėjus
Met.	„Metamorfozės", arba „Aukso asilas"
	Chaucer
KP	„Kenterberio pasakojimai" (Bendr. pro. – Bendrasis prologas; Pro. – Prologas)
PP	„Paukščių parlamentas"
TK	„Troilas ir Kresida"
	Spenser
FK	„Fėjų karalienė" (Pro. – Prologas)
PK	„Piemens kalendorius"
	Šekspyras
1H4, 2H4	„Henrikas IV", pirma dalis, antra dalis
1H6, 2H6, 3H6	„Henrikas VI", pirma dalis, antra dalis, trečia dalis

2V	„Du veroniečiai"
12N	„Dvyliktoji naktis"
AA	„Akis už akį"
AK	„Antonijus ir Kleopatra"
Cim	„Cimbelinas"
DTDN	„Daug triukšmo dėl nieko"
H5	„Henrikas V"
H8	„Henrikas VIII"
JC	„Julijus Cezaris"
KJ	„Karalius Jonas"
KJP	„Kaip jums patinka"
KK	„Klaidų komedija"
Kor	„Koriolanas"
Lyr	„Karalius Lyras"
Per	„Periklis"
R2	„Ričardas II"
R3	„Ričardas III"
RDž	„Romeo ir Džuljeta"
Timon	„Timonas Atėnietis"
Tit	„Titas Andronikas"
TK	„Troilas ir Kresida"
TMP	„Tuščios meilės pastangos"
US	„Užsispyrėlės sutramdymas" (Įž. – Įžanga)
VGKGB	„Viskas gerai, kas gerai baigiasi"
VNS	„Vasarvidžio nakties sapnas"
VP	„Venecijos pirklys"
VŠ	„Vindzoro šmaikštuolės"
ŽP	„Žiemos pasaka"

Milton

PR	„Prarastasis rojus"

Shelley

IP	„Išlaisvintasis Prometėjas"

Pratarmė

Šio žodyno idėja man kilo skaitant studento darbą apie Byrono „Posmus, parašytus kelyje iš Florencijos į Pizą" *(Stanzas Written on the Road between Florence and Pisa)*, kuriuose tikroji jaunatviškos meilės didybė priešpriešinama netikrai seno žmogaus literatūrinės šlovės didybei. Po daug žadančios pradžios studentas susvyravo prie šių eilučių: „Gležno dvidešimtmečio mirta ir gebenė / Vertos visų tavo laurų, kad ir kokių gausių". Išnašų knygoje nebuvo, o jis menkai išmanė ikiromantinę poeziją. Jis su pavergiančiu nuoširdumu prisipažino neturįs nuovokos, ką eilėraštyje veikia šie trys augalai, ir pamėgino beviltiškai spėti – esą Byronas, ko gero, bus pamatęs juos kur nors pakeliui iš Florencijos į Pizą ir nusprendęs įtraukti į eilėraštį, kaip žmonės atsineša augalų į savo kabinetą. Paraštėje aš parašiau, kad tai – simboliniai augalai ir kad jis susirastų jų reikšmes. Tačiau kur konkrečiai nukreipti studentą aiškintis, ką reiškia mirtos simbolis? Geriausia, ką sugalvojau, buvo didysis Oksfordo žodynas *(Oxford English Dictionary)*, bet jaučiausi tikras, kad turi būti parankesnis šaltinis, parengtas literatūros skaitytojams, su geru citatų rinkiniu nuo senovės iki naujųjų laikų. Deja, tokios knygos nėra.

Paskui aš bent dešimtį kartų klausiau kolegų ir bibliotekininkų, ar jiems žinoma tokia knyga. Visi sakė žiną ar bent maną, kad „tokia turi būti", bet niekaip negalėjo jos rasti. Keletas pasiūlė Cirloto „Simbolių žodyną" *(Dictionary of Symbols)*, bet to veikalo, kad ir koks jis naudingas, aš tikrai nerekomenduočiau studentams. Straipsnio apie mirtą ten visai nėra. Kalbant apie gebenę, ten minimas frigų dievas Atis ir jo žyniai eunuchai, o toliau sakoma: „Tai moteriškas simbolis, reiškiantis globotiną jėgą". Vargu ar galima įsivaizduoti, kad Byrono interpretacija būtų kilusi iš tokių teiginių. Straipsnyje apie laurą kalbama apie Apoloną ir minimi poetai, bet nieko nepasakyta apie šlovę, užtat leidžiamasi aiškinti apie „vidines pergales prieš negatyvią ir švaistomąją žemųjų jėgų įtaką".

Nedaug geresni du naujesni leidiniai: Hanso Biedermanno „Simbolikos žodynas. Kultūros ženklai ir jų prasmė" *(Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them)*, verstas iš vokiečių kalbos, bei Jeano Chevalier ir Alaino Gheerbrant'o simbolių žodynas *(Penguin Dictionary of Symbols)*, verstas iš prancūzų kalbos. Abiejuose plačiai užsimota aprėpti pasaulio kultūras, bet jos apžvelgiamos nesistemiškai, majų ir kinų simbolinės reikšmės pramaišiui su viduramžių alchemijos ženklais. Antroji knyga, kur kas didesnė, mirtai skirto straipsnio neturi, o straipsnyje apie gebenę visiškai teisingai kalbama apie Dionisą, bet nieko nepasakoma apie jos simboliką romėnų poezijoje, kuria ir rėmėsi Byronas. Nė vienai iš šių knygų nebūdinga poezijos ar grožinės prozos citatų gausa.

Jeigu tokio žodyno nesama, o visi mano, kad esama (nes turi būti), tai yra geras akstinas jį parašyti. Bet kartu ir akstinas nerašyti: regis, jei net vokiečiai to nepadarė, galbūt tai pranoksta mirtingojo galias. Juk simboliu gali būti bet kas, tad išsamiam žodynui turbūt prireiktų tūkstančių straipsnių. Vis dėlto padvejojęs nusprendžiau, kad tai įmanoma, ir štai ši knyga.

Jos pavadinimas šiek tiek klaidina. Tikslesnis, tik nesklandus, pavadinimas būtų toks: „Simbolių ir konvencijų, būdingų Vakarų literatūros, daugiausia poezijos, tradicijai, atrankinis žodynas". Šiuo hipotetiniu pavadinimu nusakyta nuostata ir vadovausiuosi aprašydamas knygos ypatybes.

Žinoma, imtis šio darbo galėjau tik griežtai apribojęs galimų simbolių skaičių. Vis dėlto žodynas aprėpia daugiau, nei gali pasirodyti. Jame aptariami tik tradiciniai simboliai – tie, kuriuos daug metų vartojo daug autorių. Dauguma straipsnių pradedami Biblija arba antikos raštais, o toliau pateikiami pavyzdžiai iki pat naujųjų autorių, pirmiausia iš britų literatūros, ypač Chaucerio, Spenserio, Šekspyro, Miltono ir romantikų; tačiau paprastai pateikiama ir keletas pavyzdžių iš italų, prancūzų, ispanų, vokiečių arba rusų literatūros (ypač iš Dantės ir Goethe's). Tradicija yra stabilesnė, negu man iš pradžių atrodė, bent jau iki XX amžiaus, – lakštingalos ir kiparisai tebekelia tas pačias asociacijas kaip senovėje, ir net kai jie pasitelkiami naujuose kontekstuose, kartais dar galioja anos konotacijos. Be to, nėra reikalo pasakoti, ką reiškia tekinimo staklės Flaubert'o „Ponioje Bovari", pistoletai Ibseno „Hedoje Gabler", paslaptingas garsas Čechovo „Vyšnių sodo" II veiksme, pyragaitis Prousto kūriniuose ar švininiai Big Beno garsų ratilai, persmelkiantys

Woolf „Ponią Delovėj". Tatai kaskart turi išsiaiškinti pats skaitytojas, ir joks normalios apimties žodynas čia daug nepadės. Juk skaitytojai turi pažinti tradicinius simbolius, įprastinius tūkstančių metų literatūros ženklus, dažnai atsirandančius savaime ir palengva, tradicijai ilgėjant bei pačiai save plėtojant, įgyjančius stipresnę konotaciją. Ar jie veikia konkretaus kūrinio prasmę – dažnai būna subtilus klausimas: ar svarbu, kad paukštis Blake'o „Žiede" *(The Blossom)*, ieškantis „tavo siauro lopšio / Prie mano Krūtinės", yra žvirblis, turintis geismo asociacijų? Arba kad Achmatovos ypač pamėgtas medis, iš kurio belikęs kelmas, yra gluosnis, lydimas mergystės arba nevaisingumo sugestijų („Gluosnis")? Nepažįstant tradicijos, šio klausimo net negalima kelti. Nežinau, kiek yra tokių tradicinių simbolių, bet jų skaičius negali būti labai didelis, ir aš tikiuosi, jog knyga, skirta 175 svarbiausiems, kartu su nuorodomis, bus pakankamai išsami, kad taptų naudingu žinynu.

Rašydamas straipsnius stengiausi nepašykštėti citatų ir nuorodų, rizikuodamas pasirodyti nenuosaikus, mat norėjau, kad skaitytojas suvoktų simbolio istoriją ir jo kontekstų įvairovę. Pateikus vien simbolių apibrėžimus, knyga būtų išėjusi trumpa, tačiau klaidinanti, nes dažnai tik per skirtingus pavyzdžius galima atskleisti, ką tam tikras simbolis yra reiškęs. Be to, aš siekiau ne tik padėti pradedančiajam, bet ir sudominti specialistą ar patyrusį skaitytoją. Be abejo, daugelyje straipsnių kas nors svarbaus bus praleista – tiesą sakant, iki pat tos akimirkos, kai įteikiau rankraštį spausdinti, vis rasdavau medžiagos, kurią stebėdavausi pražiopsojęs, – bet, varžomas griežtos apimties, padariau visa, ką galėjau, kad įtraukčiau ne tik tipiškiausias prasmes, bet ir įdomias variacijas.

Dėl to, kad knyga skirta vien Vakarų literatūros simboliams ir Biblijai kaip vienam iš pagrindinių šaltinių, turbūt nereikėtų aiškintis, bet ne vienas kolega abejojo dėl mano „vakarietiškos orientacijos" ir ragino imtis tikro daugiakultūrio žodyno, kuris apimtų pasaulinės literatūros simbolius. Tai puikus sumanymas, bet neįveikiamas nei man, nei jokiam kitam mirtingajam. Per dvi dienas peržvelgęs kinų bei japonų poezijos vertimus, ėmiau nutuokti, ką tai galėtų reikšti. Sužinojau, kad kregždė laikoma pavasario pranaše – visai kaip ir Vakarų poezijoje: XIII a. poetas Čiang Kui galvoja apie metą, „kai kregždės atskridusios klausia, kurgi pavasaris". Bet kitas dažnas pavasario įvaizdis – slyvų žiedai – Vakarų poezijoje nėra paplitęs. Kadangi slyvos dažnai pražysta dar nenutirpus sniegui, jų žiedai yra ne tik

pavasario skelbėjai, bet ir tvirtybės bei narsos ženklai (panašiai, bet ne visai taip pat, kaip migdolų žiedai Vakaruose), – vienas aiškintojas kelia mintį, kad jie reiškia tobulo grožio, būsimojo vyšnių žydėjimo, pažadą. Tačiau Anglijoje, jeigu tikėsime Benu Jonsonu, įprasta tokia tvarka: „Ankstyvos vyšnios ir vėlesnės slyvos" (*To Penshurst* 41). Gegutė, ar bent paukštis, verčiamas kaip „gegutė", atrodo, nėra tos pat rūšies, kaip Europos paukštis, dedantis kiaušinius kitų paukščių lizduose. Rytų „gegutei" būdingas gražus čiulbėjimas ir tiesus skrydis. Kinai gegutės kukavime girdi *kui kiu* – „namõ", japoniškai jos žavus vardas *hototogisu* rašomas ženklais, reiškiančiais „laiko paukštį", – abiejose kultūrose šis paukštis siejamas su namų ilgesiu. Be to, ji susijusi su mėnuliu. Visa tai tiesiog priešinga šaižiai gegutės apgavikės giesmei! Ir taip toliau. Esama panašumų į vakarietišką vartoseną – ir nenuostabu, juk gyvename tame pačiame pasaulyje; bet esama ir aiškių skirtumų – irgi nenuostabu, nes gyvūnija ir augmenija, juolab žmonių kultūra, įvairiose vietose skirtinga. Išnarplioti vien šių dviejų tradicijų skirtumus būtų milžiniška užduotis. Sunku būtų net apsispręsti, ar abi „gegutes" įtraukti į vieną straipsnį, ar rašyti du. Vis dėlto aš tikiuosi, kad specialistai, išmanantys kitas kalbas, imsis kurti panašius kitų tradicijų žodynus, jeigu jų dar nėra, tad galime tikėtis nuoseklių „lyginamosios metaforikos" studijų.

Tai yra literatūros simbolių žodynas – ne mitologijos, tapybos, folkloro, sapnų, alchemijos, astrologijos, taro kortų, Kabalos ar Jungo kolektyvinės pasąmonės. Mitai čia, žinoma, figūruoja – tiek, kiek jie įgyja literatūrinę formą, bet tikriniams vardams straipsnių neskirta. Jų pasigendantis skaitytojas gali lengvai susirasti keletą puikių antikinės mitologijos žodynų. Kadangi esama labai gerų knygų apie Europos tapybos ikonografiją, aš galėjau praleisti ir šios tradicijos pavyzdžius, taip pat ir krikščioniškąją simboliką, atsispindinčią begalėje Apreiškimo, Nukryžiavimo, šventųjų kankinystės ir panašių paveikslų bei Renesanso emblemų knygose. Sakydamas „literatūros", aš daugiausia turiu galvoje „rimtąją", etaloninę Vakarų kanono literatūrą. Šiuolaikiniam žvilgsniui ši tradicija gali atrodyti elitinis reiškinys, priešingas ne tik patarlėms bei baladėms, bet ir pasakoms, liaudies vaidinimams bei dainoms, kalendorinėms apeigoms ir kitoms folkloro rūšims, iš kurių į šį žodyną galima buvo įtraukti kur kas daugiau pavyzdžių, nei yra dabar. Pagrindinė priežastis, kodėl tai nebuvo padaryta, – vietos (ir laiko) stygius, tačiau nereikia pamiršti, kad ir didelė dalis graikų

literatūros savu metu buvo „populiarioji", kaip kad Šekspyro bei daugelio kitų rašytojų kūriniai, kuriuose išliko daug folkloro elementų, išnykusių iš sakytinės tradicijos. Taip pat stengiausi pacituoti ir mažiau žinomus rašytojus. Kas ypač domisi moterų kūryba, Amerikos afrikiečių, lotynų amerikiečių arba buvusių kolonijų rašytojais, turbūt pasiges jų, bet aš nemanau, kad šis žodynas – tinkama vieta mėginti įtvirtinti naują kanoną. Be to, mano manymu, bent jau XIX amžiuje moterys, juodieji ir kiti „kiti" simbolius vartojo iš esmės nenutoldami nuo vyraujančios tradicijos. O dėl alchemijos ir kitų mistinių tradicijų simbolių – žinoma, literatūroje šen bei ten jų esama, bet, išskyrus vieną kitą nuorodą, man teko jų atsisakyti, mat jie neretai reikalauja sudėtingų ir ilgų paaiškinimų.

Šiame žodyne nesivadovaujama kokiu nors konkrečiu „simbolio" apibrėžimu. Nusprendžiau verčiau suklysti užgriebdamas per daug negu atmesti ką nors, kas galėtų dominti skaitytoją, tad daugelis pavyzdžių artimesni metaforai, aliuzijai ar net motyvui nei simboliui tiksliąja prasme. Taip pat įtraukiau kai kurias konvencijas, bendrybes, arba *topoi*, – įprastinius kokio nors dalyko perteikimo būdus. Taigi aušrą, mirtį, sapną, gamtą ir kai kurias kitas temas įtraukiau ne tiek dėl to, kad šios sąvokos ką nors simbolizuoja, kiek dėl kitų su jomis susijusių dalykų.

Esama keleto priežasčių, dėl kurių dauguma pavyzdžių paimta iš poezijos. Beveik visa seniausioji Vakarų literatūra parašyta eilėmis, iki naujųjų amžių poetiniai žanrai buvo prestižiškiausi, o poezijos kūriniai dažniausiai publikuojami. Be to, poezijai simbolizmas paprastai būdingesnis negu romanams ar apsakymams, nors apstu ir simbolinės grožinės prozos. Be to, poezijos pagrindiniai įvaizdžiai ar idėjos daug lengviau apžvelgiami nei prozos, nes esama daugelio poetų ir labai mažai romanistų konkordancijų (knygos pavidalu arba elektronine forma). Per kelias minutes aš aptikdavau penkiasdešimt simbolio vartojimo atvejų dešimties poetų kūryboje, o dėl romanistų – tegaliu kliautis vien savo ar kolegų atmintimi. Vis dėlto įtraukiau gana nemažai prozos pavyzdžių, kartais padedamas mokslinių studijų apie kurį nors simbolį, bet apskritai nemanau, kad tai būtų turėję didelės įtakos straipsnių ir juose pateiktų reikšmių įvairovei.

Kai kurie straipsniai gana ilgi. Pavyzdžiui, apie lakštingalą skaitytojai ras parašyta daugiau, negu jiems reikia suprasti Šekspyro ar Keatso fragmentą. Daugumoje akademinių leidinių dėl

vietos stokos ar nenorint atbaidyti skaitytojo klasikos veikalai komentuojami trumpai, tad pastabos neperteikia tradicijos įvairovės, tik sudaro įspūdį, kad literatūrai būdingi tam tikri kodai, savotiška algebra. Aš taip pat manau, kad savaime įdomu išvysti įvairias lakštingalos įvaizdžio prasmes, sudėtas į vieną ilgą straipsnį, ir tai padeda susiorientuoti visoje Vakarų poezijos istorijoje.

Tuo nenoriu pasakyti, kad bet kuriame eilėraštyje lakštingalos įvaizdžiui būdingos visos kada nors jam priskirtos prasmės arba kad tai aliuzija į visus ankstesnius lakštingalų paminėjimus. Tai, ką Freudas yra sakęs apie cigarus, neretai pasakytina ir apie literatūrinius simbolius: kartais lakštingala tėra lakštingala arba tik būdas pasakyti, kad atėjo naktis. Antra vertus, dauguma poetų būna įsiminę tradicinę poezijos kalbą ir to paties tikisi iš savo skaitytojų arba klausytojų. Taigi iš poezijos skaitytojo tikimasi, kad jis bus lakštingalų žinovas, net ir tas, kuris lakštingalos niekada nėra nei matęs, nei girdėjęs. Po 2800 metų buvimo Vakarų literatūroje lakštingala eilėraštyje gali pasirodyti „šiaip sau" turbūt tik ypatingomis literatūrinėmis sąlygomis, kurios ir sukelia, ir panaikina lakštingalos įvaizdžio įgytas asociacijas, kaip, regis, Coleridge'as yra padaręs dar 1798 m. eilėraštyje „Lakštingala" (*The Nightingale*) arba daug vėliau Wallace'as Stevensas „Žmoguje ant šiukšlyno" (*Man on the Dump*), kur lakštingala išmesta į nuvalkiotų poetinių įvaizdžių sąvartyną. Tad pakartosiu – geriausia, jei skaitytojas pažįsta tradiciją ir geba nuspręsti, kiek ji dar galioja.

Pastaba apie šaltinius

Šis žodynas nėra išsamus, ir tai galbūt savotiškas privalumas – jei skaitytojui patinka pateikti straipsniai, bet jis neranda kokio nors simbolio, gali patirti savarankiškų paieškų malonumą. Pradėti geriausia nuo *Oxford English Dictionary*, kuriame rasite bent keletą citatų. Esama panašių prancūzų ir italų kalbų žodynų; vokiškasis, pradėtas brolių Grimmų, yra nuostabus, bet jo pavyzdžiai surinkti iš dabar jau labai senų ir retų leidinių. Jeigu šiek tiek skaitote vokiškai, galite pasinaudoti puikiu daugiatomiu veikalu *Real-Encyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft* (sudarytojai Pauly, Wissowa ir Kroll) – stulbinančiu akademiniu darbu, tikra graikų ir romėnų literatūros superkonkordancija. Net nemokėdami graikų ir lotynų kalbų, galite šį tą sužinoti iš dviejų didelių Oksfordo žodynų, kuriuose gausu citatų, – turėsite išmokti graikų alfabetą, bet tada galėsite atsekti citatas leidyklos *Harvard University Press* išleistoje Loebo klasikos serijoje – vertimai pateikiami gretimame puslapyje. Gerose universitetų bibliotekose būna didžiųjų poetų konkordancijos; tarkim, radę reikiamą simbolį Šekspyro pjesėje, atsiverskite kurį nors iš akademinių šios pjesės leidimų (Kembridžo, Oksfordo arba Ardeno) ir peržvelkite atitinkamų eilučių išnašas: visai galimas daiktas, kad bus pateikti šaltiniai, siekiantys Romos laikus. Geriausiuose akademiniuose graikų ir romėnų klasikos leidiniuose paprastai daug nuorodų į šaltinius ir paralelių. Taip pat pravartūs sentencijų žodynai, ypač Stevensono *Home Book of Proverbs, Maxims and Familiar Phrases*, ir poezijos kūrinių pavadinimų bei pirmųjų ir paskutinių eilučių rodyklės. Dar keletą veikalų pateikiau bibliografijos skirsnyje „Bendroji".

Vertėjo pastaba

Šiame žodyne daugybė literatūros citatų, gana daug cituojamų kūrinių yra išversti į lietuvių kalbą. Visais tokiais atvejais pasistengiau surasti cituojamus fragmentus lietuviškuose vertimuose ir juos čia pateikiau. Kadangi svarbiausia čia ne literatūrinė vertimo kokybė, o ką apie aptariamus simbolius nori pasakyti žodyno autorius, retkarčiais teko atsisakyti publikuotų laisvesnio vertimo pavyzdžių, kad būtų galima adekvačiai perteikti tai, ką autorius citatomis iliustruoja aiškindamas simbolių apraiškas ir jų vartosenos raidą.

Dėl tos pačios priežasties tais neretais atvejais, kai lietuviško vertimo nėra, poeziją dažniausiai verčiau daugmaž pažodžiui. Lietuviškai nepublikuotų ir plačiau nežinomų kūrinių (ypač eilėraščių) pavadinimų nuorodose pirmenybę teikiau originalui. Į lietuvių kalbą neverčiau tų pavadinimų, kurie aiškūs ir be vertimo, taip pat tų, kurių vertimas būtų diskutuotinas, problemiškas ir vargu ar prasmingas neverčiant viso kūrinio. Visi pavadinimai originalo kalba pateikiami kursyvu, taip pat rašomi ir personažų vardai, kurių transkribavimas būtų diskusinis ir nepretenduojantis į normą. (Pažymėtina, kad kai kada knygos autorius pateikia ne kūrinio, o jo dalies pavadinimą, – taip daroma su dažnai cituojamais Chaucerio „Kenterberio pasakojimais", Thomsono „Metų laikais".)

Naujasis Testamentas cituojamas iš Česlovo Kavaliausko vertimo, Senasis Testamentas – dažniausiai iš Antano Rubšio, bet retkarčiais (kai tai iš esmės labiau atitinka anglišką variantą) – iš Juozapo Skvirecko vertimo (kai kuriose problemiškesnėse vietose, ypač kai kalbama apie angliškų vertimų variacijas, vertėją nurodžiau tekste); labai retais atvejais dėl jau minėtų priežasčių (kai lietuviškas vertimas neperteikia tos minties, kurią nori pasakyti žodyno autorius) kai kuriuos Biblijos žodžius ar frazes teko tiesiog išversti iš anglų kalbos.

Toliau pateikiamas visų panaudotų vertimų sąrašas. Rink-

tinių, antologijų ir panašiais atvejais, kai vertėjų yra ne vienas, nurodytas tik tas, kurio vertimas šiame žodyne cituojamas. (Visos knygos, jeigu nenurodyta kitaip, išleistos Vilniuje.)

	Anakreontiniai eilėraščiai. Vertė Sigitas Narbutas. Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1995
	Antikinės komedijos. Vertė Jonas Dumčius, Antanas Dambrauskas [ir kt.]. Vaga, 1989
	Antikinės tragedijos. Vertė Henrikas Zabulis, Antanas Dambrauskas [ir kt.]. Vaga, 1998
	Antikiniai romanai ir pasakėčios. Vertė Cezaris Jakaitis [ir kt.]. Vaga, 1987
Aristotelis	*Rinktiniai raštai.* Vertė Jonas Dumčius [ir kt.]. Mintis, 1990
	Aukso lyra. Vertė Alfonsas Tyruolis. K.: Varpas, 1992
Aurelijus Augustinas	*Išpažinimai.* Vertė M. Vaitkus. Ardor, 1998
George Gordon Byron	*Kainas.* Vertė Aleksys Churginas. Alma littera, 1999
Šarlota Brontė	*Džeinė Eir.* Vertė Marija Kazlauskaitė ir Juozas Subatavičius. Vaga, 1985
Paulis Celanas	*Aguona ir atmintis.* Vertė Vytautas Karalius [ir kt.]. Vaga, 1979
Dante Alighieri	*Pragaras.* Vertė Aleksys Churginas. Baltos lankos, 1998
Dantė	*Rojus.* Vertė Aleksys Churginas. Vaga, 1971
Dantė	*Skaistykla.* Vertė Aleksys Churginas. Vaga, 1970
Čarlzas Dikensas	*Oliverio Tvisto nuotykiai.* Vertė Jonas Žakevičius. Vaga, 1975
Čarlzas Dikensas	*Sunkūs laikai.* Vertė A. Paragys. Vaga, 1966
Džeimsas Džoisas	*Dubliniečiai.* Vertė Povilas Gasiulis. Vaga, 1985
Thomas Stearnsas Eliotas	*Pavasaris žiemos vidury.* Vertė Tomas Venclova ir Kornelijus Platelis. Vaga, 1991
Eschilas	*Septynetas prieš Tebus.* Vertė R. Mironas. Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1953
Ezopas	*Pasakėčios.* Vertė L. Valkūnas. Vaga, 1965
Giustavas Floberas	*Ponia Bovari.* Vertė S. Čiurlionienė. Onė, 1993
Johann Wolfgang Goethe	*Faustas, I dalis.* Vertė Antanas A. Jonynas. Tyto alba, 1999
	Graikų literatūros chrestomatija. Vertė J. Dumčius [ir kt.]. Valst. polit. ir moksl. lit. l-kla, 1963
Johann Wolfgang Goethe	*Faustas, II dalis.* Vertė Antanas A. Jonynas. Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003
Johann Wolfgang Goethe	*Poezija.* Vertė Antanas Gailius, Jonas Juškaitis [ir kt.]. Vaga, 1986
Hesiodas	*Teogonija.* Vertė Audronė Kudulytė-Kairienė. Aidai, 2002
Friedrich Hölderlin	*Eilėraščiai.* Vertė Aldona E. Puišytė [ir kt.]. Aidai, 1995
Homeras	*Iliada.* Vertė Antanas Dambrauskas. Vaga, 1981

Homeras	*Odisėja*. Vertė Antanas Dambrauskas. Vaga, 1997
Horacijus	*Lyrika*. Vertė H. Zabulis. Vaga, 1977
	Iš klasikinės anglų poezijos. Vertė Lionginas Pažūsis. Baltos lankos, 1996
	Rolando giesmė. Nibelungų giesmė. Vertė Valdas Petrauskas [ir kt.]. Vaga, 1980
Viktoras Hugo	*Vargdieniai*, II t. Vertė P. Povilaitis. Viltis, 1994
Juvenalis	*Satyros*. Vertė Aleksandra Bendoriūtė. Vaga, 1983
Gajus Valerijus Katulas	*Lyrika*. Vertė Henrikas Zabulis. Vaga, 1969
Claude Lévi-Strauss	*Laukinis mąstymas*. Vertė Marius Daškus. Baltos lankos, 1997
Lukrecijus	*Apie daiktų prigimtį*. Vertė M. Račkauskas. Mintis, 1964
Marcus Valerius Martialis	*Epigramos*. Vertė Aleksandra Teresė Veličkienė. Baltos lankos, 1998
Hermanas Melvilis	*Mobi Dikas, arba Banginis*. Vertė Irena Balčiūnienė. Vaga, 1987
Džordžas Orvelas	*Gyvulių ūkis. 1984-ieji*. Vertė Arvydas Sabonis [ir kt.]. Vyturys, 1991
Ovidijus	*Metamorfozės*. Vertė Antanas Dambrauskas. Vaga, 1979
Platonas	*Faidonas*. Vertė Tatjana Aleknienė. Aidai, 1999
Platonas	*Faidras*. Vertė Mantas Adomėnas. Aidai, 1996
Platonas	*Kratilas*. Vertė Mantas Adomėnas. Aidai, 1996
Platonas	*Timajas. Kritijas*. Vertė Naglis Kardelis. Aidai, 1995
Platonas	*Valstybė*. Vertė Jonas Dumčius. Mintis, 1981
Aleksandras Puškinas	*Eugenijus Oneginas*. Vertė A. Venclova. K.: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1947
Aleksandras Puškinas	*Lyrika*. Vertė Jonas Graičiūnas [ir kt.]. Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1999
Aleksandras Puškinas	*Poezija. Proza*. Vertė Antanas Venclova, Liudas Gira [ir kt.]. Vaga, 1999
Rablė	*Gargantiua ir Pantagriuelis*. Vertė Dominykas Urbas. Vaga, 1986
Rainer Maria Rilke	*Poezija*. Vertė H. Nagys [ir kt.]. Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996
Frydrichas Šileris	*Eilėraščiai. Dramos*. Vertė Kazys Boruta [ir kt.]. Vaga, 1989
Walter Scott	*Puritonai*. Vertė Valdas Petrauskas. Mintis, 1984
Migelis de Servantesas Saavedra	*Išmoningasis bajoras Don Kichotas Lamančietis*, II t. Vertė Valdas Petrauskas. Vaga, 1995
Sofoklis	*Tragedijos*. Vertė Antanas Dambrauskas. Vaga, 1974
Sofoklis	*Tragedijos*. Vertė Antanas Dambrauskas. Vaga, 1984
Stendalis	*Raudona ir juoda*. Vertė Ramutė Ramunienė. Vaga, 1988
William Shakespeare	*Audra*. Vertė Tomas Venclova. Baltos lankos, 2003
Viljamas Šekspyras	*Dramos. Sonetai*. Vertė Aleksys Churginas. Vaga, 1986
Viljamas Šekspyras	*Du veroniečiai. Tuščios meilės pastangos*. Vertė Antanas Danielius. Vaga, 1983

William Shakespeare	*Hamletas*. Vertė Alfonsas Nyka-Niliūnas. Baltos lankos, 1994
Šekspyras	*Koriolanas*. Vertė Aleksys Churginas. Vaga, 1973
Viljamas Šekspyras	*Raštai*, II t. Vertė Aleksys Churginas. Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1961
	III t. Vertė Antanas Miškinis, Vytautas Bložė [ir kt.]. Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1962
	IV t. Vertė Antanas Miškinis [ir kt.]. Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1963
	V t. Vertė Aleksys Churginas. Vaga, 1964
	VI t. Vertė Aleksys Churginas. Vaga, 1965
Publijus Kornelijus Tacitas	*Rinktiniai raštai*. Vertė Dalia Dilytė [ir kt.]. Vaga, 1972
Teokritas	*Idilės. Epigramos*. Vertė Audronė Kudulytė-Kairienė. Aidai, 2000
Levas Tolstojus	*Karas ir taika*. Vertė Edvardas Viskanta. Vaga, 1999
Oskaras Vaildas	*Doriano Grėjaus portretas*. Vertė Lilija Vanagienė. Vaga, 1989
Tomas Venclova	*Pašnekesys žiemą*. Eilėraščiai ir vertimai. Vaga, 1991
Vergilijus	*Bukolikos. Georgikos*. Vertė Antanas Dambrauskas. Vaga, 1971
Vergilijus	*Eneida*. Vertė Antanas Dambrauskas. Vaga, 1989
Publius Vergilius Maro	*Georgikos*. Vertė Alfonsas Nyka-Niliūnas. Baltos lankos, 1997
Volteras	*Kandidas*. Vertė Juozas Keliuotis. Vaga, 1970

A

AGUONA Kelių rūšių ir kelių spalvų aguonos yra paplitęs Viduržemio jūros regiono ir šiaurės Europos augalas, neretai augantis javų laukuose. Graikai ir romėnai augindavo jas daržuose ir valgydavo jų sėklas, paprastai sumaišytas su medumi; iš kai kurių aguonų rūšių jie išgaudavo opijų. Antikinėje literatūroje paprastai minima *papaver somniferum* („migdančioji aguona") arba daržinė (gr. *mēkon*) – šio narkotiko žaliava.

Aguona, arba veikiau jos dėžutė ar galvutė (gr. *kōdeia*), buvo siejama su deive Demetra (romėnų Cerera) – matyt, todėl, kad ji dažnai žydi per javapjūtę. Teokritas baigia septintąją idilę paminėdamas Grendymo Demetrą, „apglėbusią pėdą aguonų ir varpų". Galbūt pilna sėklų aguonos galvutė simbolizuoja derlingumą, galbūt ji ženklina vegetacijos laikotarpio pradžią, kaip kad kviečių pėdai – pabaigą, o gal ji primena Demetros, ieškančios dukters Persefonės (romėnų Prozerpinos), sielvartą, kurį gali numalšinti opijaus turinti aguona. Pasak Ovidijaus, Cerera migdydavusi vaiką šiltu pienu su aguonomis (*Fasti* 4, 547–548). Aguonos žydi Miego oloje, kur teka Letė (Met. 11, 605–607). Vergilijus „Georgikose" ją vadina *Cereale papaver* – „Cereros aguona" (1, 212), o „Eneidoje" *soporiferum papaver* – „nešanti miegą aguona" (4, 486); tai ir „Letės mieguista aguona" („Georgikos" 1, 78).

Spenserio aprašytame Prozerpinos sode yra įvairių žolių bei vaisių, „tinkamų mirusiems puošti", tarp jų ir „mirties miego Aguona" (FK 2, 7, 52). Šekspyras ją mini tik kartą: tai vienas iš „migdančiųjų gėralų", kaip ir mandragora („Otelas" 3, 3, 330); Jonsonas ją irgi gretina su mandragora (ir mauda) (*Sejanus* 3, 596). Iš anglų poetų aguona, ko gero, labiausiai žavėjosi Keatsas. Jo Endimioną užmigdo vėjelis, dvelkiantis pro aguonas (*Endymion* 1, 555. 566), ir jis sapnuoja „saldų aguonų sapną" (4, 786). Net kai tikros aguonos nėra, jis kalba apie „aguoninę miego šilumą" (*Eve of St. Agnes* 237); Miegas yra „Aguonų

žiedų Pynėjas" su „aguonų vainikėliu" („Miegas ir poezija", *Sleep and Poetry*, 14, 348). Eilėraštyje „Rudeniui" *(To Autumn)* rudens deivė per pjūtį „užsnūdo nuo aguonų kvapų", panašiai kaip Teokrito Demetra. Tennysono „Lotoso valgytojuose" *(The Lotos-Eaters)* yra epizodas, kuriame „miega nusvirusios aguonos" (Choro daina 11). *Dar žr.* Francis Thompson, „Aguona" *(The Poppy).*

Taip įsitvirtinus miego, ramios mirties ir užmaršties reikšmėms, keista, kad šiuo metu, bent jau Britanijoje ir Britų Sandraugoje, aguona simbolizuoja Pirmajame pasauliniame kare žuvusių karių atminimą. Prancūzijos ir Belgijos mūšio laukuose buvo apstu tamsiai raudonų aguonų, nes jos lengvai auga suniokotoje žemėje. Tai kraujo spalva, – prancūzų poetas Jammes aguoną pavadino „tuo kraujo lašu" (1911 m. *Géorgiques*, p. 54), – tad jos lengvai pritapo prie tradicijos, pagal kurią purpurinės gėlės simbolizuoja jaunuolio arba dievo mirtį. „Aguonos, kurių šaknys žmogaus gyslose, / Vis krenta ir krenta", – taip rašė karo poetas Isaacas Rosenbergas („Aušra apkasuose", *Break of Day in the Trenches*). Anglijoje Viktorijos epochos pabaigoje ir valdant karaliui Edvardui Wilde'o, Douglaso bei kitų rašytojų kūryboje aguonos įgavo erotinę (ir homoerotinę) reikšmę. Wilde'o Dorianas sako: „Reikės sode aguonų pasisėti", – o lordas Henris atsako: „Gyvenimas pilnas aguonų" („Doriano Grėjaus portretas", 8 sk.), – galbūt ši konotacija prasiskverbė ir į karo poeziją. Naująją aguonos reikšmę įtvirtino itin populiarus Johno McCrae eilėraštis „Flandrijos laukuose" *(In Flanders Fields)*: „Plazda aguonos Flandrijos laukuos / Tarp begalinių kryžių eilių, / Žyminčių mūsų vietą".

Tačiau aguonos ir kritusio kario sąsajos ištakų galima rasti ir antikoje. „Iliadoje" sužeisto į krūtinę kario galva „tarsi aguonos galva darže prinokus kad svyra, / Savo pačios grūdų neatlaikius sunkumo po liūties" (8, 306–307, *dar žr.* 14, 499). Remdamasis dar ir Katulu (11, 22–24), šį gražų palyginimą Vergilijus perkelia į „Eneidą": mirštančio Eurialo „pavargus galva ant krūtinės nusvyra. / Taip raudona gėlė (*purpureus... flos*), pakirsta prašliaužiančio arklo, / Vysta ir miršta lėtai arba aguona aukštastiebė / Nusveria galvą žemyn, kai lietus be perstojo merkia" (9, 434–437).

Žr. **Mandragora, Purpurinė gėlė.**

AKIS Akys – ryškiausias, išraiškingiausias veido bruožas ir regos organas – literatūroje minimos dažniau nei bet kuri kita kūno

dalis. Tų paminėjimų prasmė dažniausiai tiesioginė arba metoniminė (pvz., „jų akyse" reiškia „jų žvilgsniu"), ypač meilės poezijoje, kurioje šimtmečius viešpatavo samprata, jog meilė įeina per įsimylinčiojo akis, labai dažnai todėl, kad (dabar jau metaforiškai) akys „sviedė" žudantį arba uždegantį žvilgsnį. „Tavo akių žvilgsnis prasiskverbė pro mano akis iki pat širdies gelmių ir ten užkūrė didžiulį gaisrą" (Apulėjus, Met. 10, 3). Guillaume'as de Lorris aprašo, kaip meilės dievas įsmeigė strėlę jam „pro akį tiesiai į širdį" („Rožės romanas" 1692). Petrarka sako: „Meilė užklupo mane visai beginklį, / Ir pro akis rado kelią į širdį" (*Rime* 3). Sidney'o Astrofilas negaili pagyrimų Stelos akims – tai esąs svarbiausias Gamtos kūrinys (*Astrophil and Stella* 7), kuriame švyti Kupidonas (12), po dviem lankais (antakiais) jos be paliovos šaudo Kupidono strėlėmis (17), jų spinduliai – grynas džiaugsmas (42) ir t. t. Šimtmečius gyvuojant šiam įvaizdžiui, mes tikrai žinome tik vieną dalyką, kaip teigia Yeatsas „Išgertuvių dainoje" *(Drinking Song)*: „Vynas patenka per burną, / O meilė pro akį". Akys tokios imlios, jog Pakui „Vasarvidžio nakties sapne" tereikia patepti jas syvais, ir jų šeimininkas įsimyli pirmą pamatytą būtybę.

Akys atspindi mintis ir jausmus. „Tavo akys nebuvo nebylios", – rašo Ovidijus (*Amores* 2, 5, 17); Medėjai „akyse žiba piktadarystė" (*Tristia* 2, 526); „Jos akys svaidėsi žaibais", – sako Propercijus (4, 8, 55). Spenserio karys įsmeigia „akis, liepsnojančias tūžminga ugnimi" (FK 1, 5, 10). Sonetus kuriantis Šekspyro personažas gražiai įvardija „dangišką retoriką tavo akių" (TMP 4, 3, 55). Akys ne tik svaido žaibus, bet ir atspindi visokius orus – spindi kaip saulė, apsiniaukia, lyja ašaromis. Iš pavydo akys pažaliuoja: Šekspyras mini „žaliaakį pavydą" (VP 3, 2, 110) (kitus atvejus *žr.* straipsnyje **Žalia**); arba pabąla – Spenseris čia pavartoja retą žodį: Gašlybės ožys turi „pabalusias [*whally*] akis" (pavyduliavimo ženklą) (FK 1, 4, 24); tą pačią reikšmę gali turėti šnairavimas „ištvirkėlio akimis" (FK 3, 1, 41). Yeatso eilėraštyje *Under Ben Bulben* panieka mirčiai žvelgia „šaltomis akimis".

Platonas rašo apie „sielos akį" („Valstybė" 533d; *plg.* 527e), o Aristotelis tais pačiais žodžiais nusako „supratingumą" („Nikomacho etika" 1144a30). Ovidijus apie Pitagorą sako: „Ko prigimimas neleido / Žmogiškam vyzdžiui regėt, jis dvasios akim pasisėmė" (Met. 15, 63–64). Ir Hamletas, ir Horacijus vartoja posakį „dvasios akis" (1, 2, 185; 1, 1, 112); „Mano sielos vaizduotės žvilgsnis / Rodo tavo šešėlį mano nereginčioms akims" („Sonetai" 27; *plg.* 113).

Tad neregystė kartais byloja apie išmintį arba vidinį žvilgsnį. Sakoma, kad Homeras buvęs aklas, tad aklasis Miltonas apeliuoja į jį ir kitus savo pirmtakus: „Aklas Tamirijas, aklas Majonidas [Homeras], / Ir Teiresijas, Finėjas – pranašai senieji" (PR 3, 35–36). Įžvalgumu garsėjantis Oidipas nepaiso neregio Teiresijo, bet patyręs, kad aiškiaregys buvo teisus, išsiduria akis. Lyras dvasiškai aklas, bet paraleliniame siužete akys išspaudžiamos Glosteriui.

Akys yra esminis elementas Hoffmanno pasakoje „Smėlio žmogus": vadinamasis smėlio žmogus, beriantis smėlį vaikui į akis, kad tas užmigtų, iš tikrųjų yra piktasis burtininkas, reikalaujantis vaiko akių; vėliau jis pasirodo kaip teleskopų pardavėjas ir prisideda gaminant „gyvą" automatą, kurio netikros akys tarytum kalba.

Sakoma, kad saulė, mėnulis, o retkarčiais ir žvaigždės yra akys arba turi akis – *žr.* **Saulė, Mėnulis**. Dantė Delo salą vadina vieta, kur gimė „abi dangaus akys", t. y. Apolonas ir Artemidė (romėnų Diana) – saulė ir mėnulis („Skaistykla" 2, 132).

ALBATROSAS Albatrosas, kurio esama kelių rūšių, yra didelis irklakojis paukštis kumpu snapu ir siaurais sparnais, gyvenantis daugiausia pietiniuose vandenynuose. Geriausiai žinomas baltasis albatrosas klajoklis, kurio sparnų tarpugalis siekia keturis metrus, – jam skrendant paskui laivą, vaizdas būna įspūdingas, ir jūrininkai jį nuo seno laikė pranašaujančiu laimę paukščiu.

Pirmoji jo vardo pusė atrodo kilusi iš lotyniško *albus* – „baltas", bet iš tiesų *b* raidė čia įterpta į žodį *alcatras*, kuris radosi iš portugališko *alcatraz*, – taip vadinamas albatrosas, kormoranas, fregatas arba pelikanas, – o šis savo ruožtu iš arabiško žodžio *algatas* – „baltauodegis jūrų erelis".

Jau nuo VI a. rašytiniuose šaltiniuose minimi šie paukščiai, skrendantys paskui laivus. Garsiausias literatūroje albatrosas – iš Coleridge'o poemos „Eilės apie Seną Jūreivį" *(Rime of the Ancient Mariner)*, – nuo tada albatrosas ėmė reikšti kaltės arba nuodėmės naštą. Neužmirštamą albatroso aprašymą paliko Melville'is „Mobi Diko" 42 skyriuje. Baudelaire'as eilėraštyje *„L'Albatros"* poetą pakirptais sparnais, „ištremtą į žemę", lygina su jūrininkų sugautu albatrosu.

ALIEJUS Senovėje daugiausia aliejaus būdavo išspaudžiama iš alyvų, tai rodo ir dabartiniai žodžiai, kurių šaknys per lotynų *oleum* („aliejus") ir *oliva* („alyva") siekia arba graikų *elaia* („alyva"),

arba kokį nors bendrą šaltinį iš Viduržemio jūros regiono kalbų. Aliejus buvo naudojamas maistui gaminti, žmonėms gydyti, per apeigas, patalpoms apšviesti ir kūnui įtrinti po pirties arba prieš gimnastiką.

Hebrajai aliejumi patepdavo naują karalių arba kunigą. „Paėmęs ragą aliejaus, Samuelis patepė jį [Dovydą] brolių akivaizdoje. Nuo tos dienos Viešpaties dvasia galingai užvaldė Dovydą" (1 Sam 16, 13). „Ten kunigas Cadokas, paėmęs iš Padangtės aliejaus ragą, patepė Saliamoną. Po to jie papūtė ragą, ir visi žmonės sušuko: „Tegyvuoja karalius Saliamonas!" (1 Kar 1, 39). Ant galvos liejamas aliejus simbolizuoja Dievo palaiminimą, gyvybingumą ir valdžią. Hebrajų žodis „pateptasis" – *mašia* – tapo mūsų „Mesiju". Simonas Petras, į Jėzaus klausimą: „O kuo jūs mane laikote?"– atsakydamas: „Tu esi Kristus, gyvojo Dievo Sūnus" (Mt 16, 16; Mk 8, 29), – pavadina jį Mesiju, nes graikiškas žodis *christos* reiškia „pateptasis". Lukas kalba apie „tavo [Dievo] šventąjį tarną Jėzų, kurį tu patepei" (Apd 4, 27). Miltonas jį vadina „Mesiju, pateptuoju karaliumi" (PR 5, 664) ir „pateptuoju karaliumi Mesiju" (12, 359).

Nuo Karolio Didžiojo Europos karaliai irgi būdavo patepami. Kad Ričardas II yra pateptas karaliumi, Šekspyro dramoje pabrėžta kelis kartus: dusyk jį „pateptuoju" vadina Gontas (1, 2, 38; 2, 1, 98), vieną kartą Jorkas (2, 3, 96) ir kartą Karlailis (4, 1, 127), o įspūdingiausiai pasako pats Ričardas: „Audringi jūros vandenai bejėgiai / Nuplaut karaliaus pateptąją kaktą" (3, 2, 54–55).

Aliejui išsiliejus arba pasibaigus, užgęsta žibintas. Tai tapo žmogaus gyvenimo ir mirties metafora bent jau nuo Mokytojo knygos laikų: mįslingu posakiu „kol bus nutrauktas sidabro siūlas / ir sudaužytas aukso dubuo" (12, 6), regis, nusakomas aliejinis žibintas; šis posakis – vienas iš mirties įvaizdžių. O štai vėl Gontas artėjant mirčiai pranašauja: „Išdžius aliejus mano lempoj, dagčio / Nebužteks, kad atsispirčiau nakčiai" (1, 3, 221–222). Dramoje „Viskas gerai, kas gerai baigiasi" yra tokie žodžiai: „Tegu nebegyvensiu <...> / Kai mano liepsna pristigs aliejaus" (1, 2, 58–59). Kleopatra taria: „Išsibaigė mūsų žiburys – užgeso!" (AK 4, 15, 85).

„Deginti vidurnakčio aliejų" – tai mokytis iki išnaktų. Šio posakio, į anglų kalbą atėjusio XVII a., šaknys – Juvenalio tekste: „Ar yra pelningesnis istoriko darbas? / Reikia juk jiems daugiau laiko, ir dagčiai aliejaus" (7, 98–99).

Žr. **Alyva.**

ALYVA Alyvmedžiai auga labai lėtai. Vergilijus kalba apie „lėtai besistiepiantį jauną alyvmedžio daigą" („Georgikos" 2, 3); Lope de Vega giria „taip lėtai bręstantį vaisių" („O Lemtie, nuskink man tą alyvą"); Landoras lakoniškai pamini „lėtąją alyvą" (*Gebir* 3, 306). Todėl alyvas žmonės sodindavo tik taikos ir stabilumo laikais – vyras sodindavo alyvmedžių giraitę savo sūnui. Sofoklio „Oidipo Kolone" choras gieda apie šventąją alyvmedžių giraitę Kolone ir šį medį apibūdina įspūdingu epitetu – „prieglobstis vaiko" (701). Taigi nuo antikos laikų alyva simbolizuoja taiką, nors ši reikšmė aiškesnė romėnų, o ne graikų literatūroje. Kaip rašo Gibbonas, „Vakarų pasaulyje alyva augdavo ten, kur taika, kurios simboliu ji buvo laikoma" („Romos imperijos smukimo ir žlugimo istorija", 2 sk.). Alyvmedžio šakeles nešdavo graikų maldautojai (Orestas Aischilo „Eumenidėse" 43), taip pat šaukliai. Pasak Vergilijaus, alyva yra *placitum Pacis* – „maloni Taikai" („Georgikos" 2, 425); Enėjas, sutikęs arkadus, ištiesia „taikos alyvų šakelę" („Eneida" 8, 116). Kaip vėliau apibendrino Spenseris, „alyvos tinka taikai" (PK, „Balandis" 124).

Personifikuota taika paprastai siejama su alyva. Kaip sako Šekspyras „Henriko IV" antroje dalyje, pasibaigus sukilimui „Taika visur daigina savo alyvas" (4, 4, 87). Miltonas įsivaizduoja „romių akių Taiką", kuri bus „vainikuota žaliąja Alyva" ir turės „purplelio sparną" bei „mirtos lazdelę" – Veneros atributus („Kristaus gimimas", *Nativity*, 46–51); Pope'ui „Nužengianti taika liepia dygti savo Alyvoms / Ir žarsto palaiminimus nuo savo sparno it balandės" (*Windsor-Forest* 429–430).

Balandis pasiskolintas ne tik iš Afroditės, arba Veneros (*žr.* **Balandis**), bet ir iš pasakojimo apie Nojų ir tvaną. Balandžiui grįžus su alyvmedžio lapu snape, Nojus supranta, kad vanduo nuseko (Pr 8, 11). Neaišku, ar hebrajams alyva simbolizavo taiką, bet balandis su lapu išties įgijo tokią reikšmę kaip Miltono kūrinyje: „Snape jis atneša / Alyvos lapą, taikingumo ženklą" (PR 11, 859–860).

Psalmyne sakoma: „Aš esu lyg vešlus alyvmedis, / augantis Dievo Namuose. / Aš pasitikiu ištikimąja Dievo meile / per amžių amžius" (52, 10); galbūt šis fragmentas turėjo įtakos vėlesnėms alyvmedžio reikšmėms literatūroje – kaip meilės, ištikimybės ir pasitikėjimo simbolio, ne tik taikos.

Alyva buvo šventasis Atėnės (romėnų Minervos) medis, Atėnų akropolyje augo šventas alyvmedis. Herodotas pasakoja apie jo stebuklingą atsigavimą, kai buvo padegtas persų (8, 55); *žr.*

Euripidas, „Ionas" 1433 ir toliau, „Trojietės" 801 ir toliau. Vergilijus Minervą vadiną „alyvos kūrėja" (*oleae inventrix*) („Georgikos" 1, 18–19); jį mėgdžioja Petrarka (*Rime* 24). Alyvos ryšys su Atėnais jau buvo klišė, kai Horacijus pasitelkė ją savo odėje 1, 7, 7.

Homero „Odisėjoje" alyvmedis minimas tris kartus ir, atrodo, simbolizuoja namus, saugumą, poilsį: išmestas į Scherijos krantą, Odisėjas susitaiso guolį tarp dviejų rūšių alyvmedžių, Itakės pakrantėje jis miega pasidėjęs daiktus po šventuoju alyvmedžiu, jo rūmų lova padaryta iš alyvmedžio. Jo globėja, kaip žinoma, yra Atėnė. Ji pasirodo jo rūmuose su aliejaus žibintu (19, 33), – kadangi ji simbolizuoja išmintį, proto nušvitimą, galbūt tai dar viena priežasis sieti ją su alyva.

Pindaras trečiajame ompiniame epinikijuje pasakoja, kad alyvos šakelė pirmiausia buvo „narsumo vainikas" žaidynių nugalėtojams Olimpijoje, garsėjusioje laukiniais alyvmedžiais. *Dar žr.* Vergilijus, „Eneida" 5, 309.

Dvi alyvmedžių rūšys – tai laukinis (gr. *phyliē*, lot. *oleaster*) ir kultūrinis (gr. *elaia*, lot. *oliva* ir *olea*). Pastarasis teikia ne tik valgomų vaisių, bet ir aliejaus. Žodis „aliejus" kilęs iš tos pačios šaknies, kaip ir „alyva".

Žr. **Aliejus.**

ALYVŲ KRŪMAS *žr.* PURPURINĖ GĖLĖ

AMALAS Islandų Poetinėje Edoje minima Odino sūnaus Baldro mirtis nuo amalo (*Völuspá* 31 str.). Snorri Sturlusonas pasakoja, kaip amalą, kuris buvo pražiūrėtas, kai visa kas žemėje prisiekė nedaryti jam bloga, sviedė į Baldrą priešas. (*Dar žr.* Matthew Arnold, *Balder Dead.*) Plinijus pasakoja, kad Galijos druidai garbino amalą, augantį ant šventų ąžuolų, nuo kurių jie jį nupjaudavo auksiniu pjautuvu, o jo sunką vartodavo vaisingumui skatinti („Gamtos istorija" 16, 95).

Graikai ir romėnai pastebėjo amalo ryšį su ąžuolu – Sofoklio fragmente yra posakis „amalą gimdantys ąžuolai" (frag. 403), – bet atrodo, kad jiems tai nedarė ypatingo įspūdžio. Plintantis per paukščių, ypač amalinio strazdo, išmatas, amalas žaliuoja žiemą, kai pats medis (nebūtinai ąžuolas) tarsi apmiręs. Tuo pagrįstas garsusis palyginimas Vergilijaus „Eneidoje" (6, 205–209) su „aukso šaka", prie kurios Enėją nuveda paukščiai; ta šaka panaši į amalą, bet ji yra negyva ant gyvo medžio, o amalas – veikiau atvirkščiai; ši šaka padeda

Enėjui gyvam įžengti į mirusiųjų karalystę, kur neskraido paukščiai.

Iš amalo buvo gaminami klijai paukščiams gaudyti. Markas Argentarijus perspėja juodąjį strazdą, kad šalintųsi ąžuolo, nes „ąžuolas gimdo amalą – paukščių priešą" („Graikiškoji antologija", *Anthologia Hellēnikē*, 9, 87). Kadangi amalą sėja daugiausia paukščiai, poetiškai visai įtaigu, kad jis juos gaudytų.

Sidney's linki, kad sutuoktinių pora gyventų „kaip ąžuolas su amalu. / Ji semsis iš jo jėgų, o jis jos bus pašlovintas" (*Third Eclogues* 63, 51–52). Buvo paplitusi nuomonė, kad amalas nuodingas – atrodo, tai turi galvoje Šekspyras, vadindamas jį „pražūtingu amalu" (Tit 2, 3, 95), nors gal tai aliuzija į senąsias germanų legendas. Keatsas įsivaizduoja jį kaip mirtinų nuodų ingredientą (*Endymion* 3, 514).

Bent nuo XVII a. amalas figūruoja Kalėdų papročiuose – galbūt todėl, kad jis, kaip amžinai žaliuojantis, simbolizuoja gyvybę mirties laikotarpiu.

AMARANTAS *žr.* **BURNOTIS**

AMFISBENA *žr.* **ŽALTYS**

ANGIS *žr.* **ŽALTYS**

APSIAUSTIS Miesto arba tvirtovės apsiaustis metaforiškai dažniausiai vaizduojama kaip moters, ypač mergelės, viliojimas. Ši metafora, matyt, siekia priešistorę, nes daug senovės tvirtovių buvo tapatinamos su mergele deive, pvz., Atėne – Atėnų ir keleto kitų graikų miestų akropolio gynėja. Tik tada, kai Odisėjas su Diomedu pavogė šventąjį Trojos Atėnės atvaizdą – Paladiją, – šis miestas neišlaikė apsiausties. Dviejose Homero epo vietose šis miestas, regis, lyginamas su siekiama moterimi: Achilas nori vien su Patroklu „nutraukti šventąją Trojos juostą", nors *krēdemna* gali reikšti ir „šydą" arba „galvos aprišalą" („Iliada" 16, 100; *plg.* „Odisėja" 13, 388). Bet svarbiau, kad abi poemos, pirmieji Vakarų literatūros šaltiniai, nors ir skirtingi, prasideda keistai panašia situacija. „Iliadoje" graikai apgula miestą, kad išgelbėtų moterį, pagrobtą iš kitos tvirtovės, „Odisėjoje" moterį apspinta nepageidaujami jaunikiai. Penelopę išgelbsti tas pats asmuo, kuris dėl Helenės sugalvojo, kaip paimti Troją, – abiem atvejais gudrumu, ir abiejose poemose jį globoja Atėnė.

Angliškai neįveiktas miestas vadinamas „mergele". Pasak Wordswortho, Venecija „buvo mergelė, skaisti ir laisva, / Atspari visiems vyliams, jėgos nepažeidžiama" („Apie Venecijos respublikos išnykimą", *On the Extinction of the Venetian Republic*). Mes sakome – neįveikiama tvirtovė yra *impregnable* („nepaimama"), nors šis žodis savaip atkartoja kitą šaknį nei žodyje *pregnant* („nėščia").

Bene įspūdingiausiai ši metafora išplėtota de Lorris ir de Meuno „Rožės romane: moteris čia yra apsiaustas bokštas, ginamas Atkirčio, Pikto Liežuvio, Pavydo ir pan., įkalbinėjamas atsiverti Meilaus Svetingumo, puolamas Meilės kareivijos ir t. t. Sidney'o Stelai miegant Astrofelis nusprendžia: „Dabar įsibrausiu tvirtovėn" – nuvogti bučinio, bet atsitraukia („Stela miega", *Stella Sleeping*). Spenserio *Sansloy* pirmiausia bandė suvilioti Uną žodžiais – „įtikint ją, kad pasiduotų atžari tvirtovė", – o paskui, meilikavimams nenusisekus, „su goduliu puolė tvirtovę / <...> Ir puikų grobį nuplėštos skaistybės paglemžė" (FK 1, 6, 3. 5; *žr.* 1, 2, 25). Tennysonas sujungia tiesioginę ir perkeltinę prasmę vaizduodamas dailiąją *Lyonors*, užsidariusią pilyje, ir riterį, kuris „taip ją apsiautė, siekdamas palaužt jos valią, kad už jo ištekėtų" (*Gareth and Lynette* 601–602).

Ne tik moterį ar jos garbę galima vaizduotis kaip puolamą tvirtovę. „Koks karas toks žiaurus, kokia apsiaustis tokia skaudi , – klausia Spenseris, – Kaip stiprių jausmų audra / Prieš proto tvirtovę <...>?" Toliau jis piešia sudėtingą apsiausties sceną, kurioje, pavyzdžiui, priešo baterijos puola penkias gynybines sienas, simbolizuojančias penkias jusles. „Kilnioji Mergelė", žinoma, yra „Namų Ponia" – Alma, siela (FK 2, 11, 1–16). Sidney's sukeičia vietomis įprasto tropo veikėjus ir vaizduoja, kaip širdį užkariauja Stela: „Įžengė visa tavo grožybių kariauna" (*Astrophel and Stella* 36). Hamletas pasakoja, kaip gali suvešėti žmogaus prigimtinė yda, „dažnai pralaužianti proto tvirtoves" (1, 4, 28), – ši metafora turi didelį rezonansą, nes dramos veiksmas vyksta tvirtovėje, kuriai gresia išorės priešas, bet jau užvaldė vidaus klasta.

APUOKAS *žr.* PELĖDA

ARFA, LYRA, LIUTNIA Ištisus šimtmečius narpliota, kurie styginiai instrumentai pavadinti tam tikrais hebrajų, graikų ir lotynų kalbos žodžiais. Čia nemėginsime to išaiškinti, nes mums svarbesnės jų asociacijos, o ne filologinis tikslumas.

Angelai groja arfomis – tai atrodo aišku. Biblijoje hebrajų *kinnor* ir graikų *kithara* į anglų kalbą paprastai verčiama *harp* – „arfa". Tačiau pirmasis instrumentas tikriausiai, o antrasis tikrai buvo veikiau panašus į lyrą, t. y. su stygomis, ištiestomis daugmaž lygiagrečiai skryniai arba rėmui, turinčiam kriauklės skambesį. (A. Rubšio ST vertime – „lyra".)

Pradžios knygoje sakoma, kad *kinnor* išrado Jubalas, Lamecho sūnus (4, 21). Dovydas buvo „žmogus, mokantis groti lyra" (1 Sam 16, 16), o jam priskiriamos psalmės giedamos pritariant lyra arba kartais lyra ir kitu instrumentu, hebrajiškai vadinamu *nebel*. *Nebel* kartais verčiamas „psalteriju", bet tai, ko gero, irgi buvo arfa! („Psalmė" ir „psalterijas" kilę iš graikiško veiksmažodžio, kurio reikšmė – „timpčioti", „gnaibyti" ar „brązginti".) Buvo įprasta, kad regėtojai pranašauja pritariant „lyrai" (pvz., 1 Met 25, 6). *Kithara*, verčiama „arfa", yra angelų instrumentas – tai matome keliose Apreiškimo Jonui vietose (5, 8; 15, 2), autorius rašo kaip visad tiksliai: „Garsai, kuriuos girdėjau, buvo tarytum arfininkų, skambinančių arfomis" (14, 2).

Lyra buvo vienas iš kelių panašių vienas į kitą antikinės Graikijos styginių instrumentų. Nei „Iliadoje", nei „Odisėjoje" pati *lyra* neminima – Apolonas ir dainiai ten groja forminge, *phorminks*, kiti – *kitharis*; abu žodžiai į anglų kalbą paprastai verčiami „lyra" (į lietuvių kalbą dažnai versta „kanklės"). Abu instrumentai tikriausiai turėjo keturias stygas, o vėlesnioji *lyra* – septynias. Sapfo savo lyrą kartais vadina *barbiton*, šis instrumentas turėjo ilgesnes stygas; Horacijus pirmojoje odėje mini *Lesborum barbiton*. Matyt, jų visų stygos būdavo užgaunamos plektru, *plēktron*, ir jie buvo neišgaubti. Homeriškajame „Himne Hermiui" smulkiai pasakojama, kaip jaunasis gudruolis Hermis „pirmas iš vėžlio padarė giesmininką" – vėžlio šarvą pavertė pirmosios lyros skambančia dėže (24–54) ir galop atidavė ją Apolonui. Horacijus vadina Merkurijų „lenktosios lyros tėvu" (1, 10, 6), bet jos dievas globėjas yra Apolonas (*žr.* Platonas, „Valstybė" 399d–e). Ir graikų, ir romėnų poetams „vėžlys" (gr. *chelys*, lot. *testudo*) buvo įprastinė lyros sinekdocha (Sapfo 18; Euripidas, „Alkestidė" 446–447; Vergilijus, „Georgikos" 4, 464; Horacijus 1, 32, 14). Toks yra ir Gray'aus odės *Progress of Poesy* „kerintis šarvas!".

„Lyrinė poezija" radosi kaip poezija, giedama pritariant lyrai, o retkarčiais – dūdelei ar panašiam instrumentui (gr. *aulos*). Aleksandrijos akademikai nustatė devynių didžiųjų lyrikų ka-

noną: Alkmanas, Sapfo, Alkajas, Stesichoras, Ibikas, Anakreontas, Simonidas, Pindaras, Bakchilidas; kartais būdavo priduriama Korina. Lyrinė giesmė galėjo būti chorinė, pvz., giesmės tarp tragedijos epizodų, arba solinė – monodija. Jų būdavo įvairiausių metrų ir įvairios tematikos – žaidynių nugalėtojo pagiriamoji giesmė, vestuvių giesmė (*epithalamios*), meilės daina, uždegantis patriotinis himnas arba net trumpas pasakojimas. Didžiausias lyrinis poetas buvo mitinis Orfėjas – lyra jis skambindavo taip meistriškai, kad sutramdydavo laukinius žvėris ir išjudindavo medžius bei akmenis.

Pirmųjų pitinių epinikijų pradžioje Pindaras liaupsina lyrą kaip bet kokio smurto maldytoją: „Net smurtingasis Arėjas / Padeda šalin šiurkščias smailias ietis / Ir snauduly ramina sau širdį" (10–12). (Šių eilučių sekimą rasime Gray'aus *Progress of Poesy* 17–19). O karas, pasak Aischilo, esąs „be šokių, be lyros" („Maldautojos" 681). Horacijus kalba apie „nekaringą lyrą" (*imbellis lyra* – 1, 6, 10); paskutinėje odėje pasakoja, kaip Apolonas priekaištingai terkšteli lyra, kai jis nori byloti apie „kautynes ir miestų žūtį"(4, 15, 1–2), – „lyrika" daugeliui poetų atrodė tinkamesnė meilei ar asmeniniams išgyvenimams apdainuoti, o ne kelti į karą jaunus vyrus. Tad šiek tiek rėžia ausį, kai Byronas, Horacijaus gerbėjas, prabyla apie „karingąją lyrą" (*Elegy on Newstead* 89).

Kartais lyra iš tiesų simbolizuodavo tam tikrą poezijos žanrą – kitokį negu fleita, trimitas ar kuris kitas instrumentas. Tad Marino sonete Torquato Tasso garbei mini dūdelę, lyrą ir trimitą kaip tris Tasso poezijos rūšis.

Žodis „arfa" yra germaniškos kilmės, pirmą kartą jis pasirodė lotyniškame VI a. vyskupo Venancijaus Fortunato tekste: „Tave giria romėnų lyra ir barbarų arfa" (*Carmina* 7, 8, 63). „Beovulfe" *scop*, t. y. dainius, gieda pritariant arfai (*hearpe*). Bet Fortunato perskyra neretai išnyksta: Aelfricas aiškino, kad *hearpe* esanti *lyra*, o į viduramžių lotynų kalbą abu žodžiai buvo verčiami *cithara*. Vėlesnėje anglų poezijoje pirmenybė vis dar teikiama „arfai", kaip angelų ir Dovydo instrumentui, bet retkarčiais aptinkame ir „Dovydo lyrą" (pvz., Cowley, *Davideis* 1, 26). Byronas vieną iš savo *Hebrew Melodies* pradeda taip: „Arfa, kuria skambindavo monarchas menestrelis", – bet netrukus ji vėl tampa „Dovydo lyra". Orfėjui paprastai duodama jo tikroji lyra – „Orfėjo lyra" (Milton, PR 3, 17; Wordsworth, 1805 m. „Preliudija" 1, 233), bet kartais tai „Orfėjo liutnia" (Šekspyras, 2V 3, 2, 77). „Tuščiose meilės pastangose" netgi Apolonas gauna liutnią

(4, 3, 340), o Tesėjo Atėnuose eunuchas (bergždžiai) siūlosi padainuoti pritariant arfai (VNS 5, 1, 45). Coleridge'as arfas duoda angelams, o lyras – mūzai ir Alkajui, bet Pindaro *phorminks* verčia *harp* – be abejo, dėl aliteracijos su *hymn*. Bowleso eilėraštyje *The Harp, and Despair, of Cowper* Cowperio instrumentas yra lyra, kartą net „žavusis šarvas", bet niekada – arfa.

Žodžio „liutnia" tikrosios šaknys arabiškos – šis instrumentas buvo madingas XIV–XVII a. Panašių būta ir antikoje (stygos – dažniausiai dvi arba trys, – ištemptos išilgai kaklelio ir jo gale pritvirtintos), bet jos nebuvo taip paplitusios kaip lyra ir arfa.

XVIII a., didėjant susidomėjimui germanų ir keltų dainiais, buvo įsisąmoninta, kad jų instrumentą geriau vadinti „arfa", bet netgi eilėraštyje *The Bard* Gray'us pavartojo ir *harp* (28), ir *lyre* (22) – taip buvo patogiau dėl rimo ir aliteracijos. Blake'o bardai beveik visada arfininkai, nors kartkarčiais ir jie groja lyra. Scottas savo menestreliams škotams paprastai duodavo arfas. Vokietijoje suformuluotai klasicizmo ir romantizmo priešpriešos sampratai pasiekus Angliją, Wordsworthas iš esmės grįžo prie Fortunato perskyros: 1815 m. „Pratarmėje" jis rašo apie „klasikinę lyrą arba romantinę arfą", o vėliau eilėraštyje „Debesims" *(To the Clouds)* klausia: „Kurgi Orfėjo lyra ar druidų arfa / Šioms eilėms pritarti?" (60–61).

Victoras Hugo inscenizuoja *La lyre et la harpe* ginčą dėl jauno poeto sielos – antikinė lyra ragina pasitraukti nuo pasaulio vargų ir siekti poeto šlovės, grožio bei malonumo, o krikščioniškoji arfa kviečia guosti kenčiančiuosius ir šlovinti Dievą; galop sutariama dėl kompromiso: poetas klasikiniu stiliumi rašysiąs krikščioniškomis temomis.

Kad ir kokia nekaringa, lyra ne vienam dainiui priminė lanką. (Iš tiesų seniausios arfos buvo lankai su keliomis stygomis.) Elgeta paverstas Odisėjas galiausiai paėmė į rankas savo lanką, „gerai jį visur apžiūrėjęs. / Lygiai kaip vyras, išmanąs kankles ir mokąs dainuoti, / Stygą įtempia lengvai, pasukdamas varžtą kiekvieną / (Pririštą už galų avelės žarną suktinę), – / Taip Odisėjas be vargo įtempė lanką didžiulį / Ir dešiniąja dabar templės tvirtumą mėgino. / Ta suskambėjo švariai, it balsas kregždės greitasparnės" („Odisėja" 21, 405–411). Filosofas Herakleitas pateikia „lanką ir lyrą" kaip daiktų prigimties pavyzdį – jie laikosi veikiami priešingų įtampų (frag. 51, cituojamas Platono „Puotoje" 187a). Anksčiau cituotame epinikijuje Pindaras sako savo lyrai: „Tavo spinduliai pakeri net dievų sielas" (12).

Žr. **Dūdelė, Eolo arfa, Trimitas.**

ARKLAS Arklas beveik toks pat senas, kaip ir pati žemdirbystė, juo kliovėsi visos senosios civilizacijos. Artojas, einantis paskui įkinkytą jautį arba arklį, iki gana nesenų laikų buvo tipiškas darbininkas, ir kai kuriose kalbose žodis „arti" nusako darbą apskritai. Prancūzų *labourer* reiškia „arti", o Miltono raštuose, be kitų, rasime posakį „dirbdami [*labouring*] žemę" (PR 12, 18). Graikų kalboje *erga* („darbai") paprastai reiškė žemės ūkio darbus, jeigu nėra kito konteksto; Hesiodo poema „Darbai ir dienos" yra georgika – poema apie žemdirbystę.

Žemės dirbimas buvo tokia esminga gyvenimo veikla, kad arklas turi sakralinių ir simbolinių konotacijų jau seniausiuose išlikusiuose rašto paminkluose. Romėnai arklu pažymėdavo naujų miestų teritoriją – *žr.* Vergilijus, „Eneida" 5, 755, kur Enėjas vaga paženklina miesto ribas. Senovėje žmonės išardavo užkariautus miestus, tarsi norėdami vėl juos paversti dirbama žeme, – toks buvo tikrosios Kartaginos likimas 146 m. pr. Kr. ir legendinis Trojos likimas: Aischilas apibūdina Agamemnoną kaip vyrą, kuris „išgriovė Trojos miestą Dzeuso laužtuvu / Iš pamatų, sulygino su žemėmis" („Agamemnonas" 525–526). Michėjas pranašavo, kad „Sionas bus nuartas kaip dirva" (Jer 26, 18). Horacijus priekaištauja, kad dėl nevaldomo įniršio miesto mūrai buvo „suarti arklais" (1, 16, 17–21); Šekspyro vaizduojamas atstumtasis Koriolanas, nusiteikęs prieš savo miestą, sako: „Lai volskai Romą užaria verčiau, / Italiją lai visą išakėja" (Kor 5, 3, 33–34). Byrono generolas Suvorovas prisiekia, „kad tuoj arklas ar akėčios / sulygins tai, kas buvo Izmailas („Don Žuanas" 7, 502–503).

Pasak Plutarcho, Atėnai skirtingais metų laikais turėjo keletą arimo apeigų. Jas aprašęs, jis pateikia vieną labiausiai paplitusių arimo metaforų. „Atėniečiai turi tris šventuosius arimus <...> Bet švenčiausias iš visų yra tuoktuvių arimas ir sėja, siekiant susilaukti palikuonių (*Ēthika* 2, 144a–b). Tai akivaizdi ir užburianti figūra. Žemė yra moteris, mūsų motina maitintoja; lietus iš tėvo dangaus apvaisina žemę; vyrai su arklais įsiskverba į žemę ir suberia sėklas. Graikiškai *aroō* reiškė „ariu" ir „apvaisinu", *arotēr* – „artojas" ir (poezijoje) „gimdytojas, pirmtakas", o *aroura* – „arimas" ir (vėlgi poezijoje) „įsčios". Pasak Euripido, Priamas buvo penkiasdešimties sūnų *arotēr* („Trojietės" 135). Teognidas kalba apie gašlų vyrą, kuris nori arti kito vyro lauką (582). Oidipo kraujomaišos su motina istorijoje visi trys poetai tragikai pavartojo arimo metaforą: Aischilas vaizduoja jį „sėklą pasėjusį į motinos šventąjį lauką" („Septynetas

prieš Tėbus" 753–754); Sofoklio Oidipas, sužinojęs tiesą, „šaukė durklą duoti / Ir kad žmona – jam ne žmona, o močia vien / Ir dviguba dirva gimt jam ir jo vaikams" („Oidipas karalius", 1255–1257); Euripido kūrinyje Jokastė pasakoja, kaip Lajas buvo perspėtas, kad negalima „sėti lemtingų sūnų vagose" („Finikietės" 18). Mitų ciklo vėlyvajame graikiškame variante sakoma: „Kronas nupjovė savo tėvo vyriškąjį noragą (*arotron*)" ir jo sėklą sėjo į jūrą (Nonas, *Dionysiaka* 12, 46).

Romėnų literatūroje ši metafora ne tokia dažna. Ją pasitelkia Lukrecijus, kreivai žiūrintis į geidulingus ištvirkėlės judesius, nes šitaip ji „iš tikrojo kelio, be abejo, išmuša vagą, / Arklo ir sėklos bėgimą iš reikiamos pasuka vietos" (4, 1272–1273; *plg.* 1107).

Ją atgaivino Jeanas de Meunas, iškalbingai smerkiantis tuos, kurie nenori arti (renkasi viengungystę) arba tyčia apverčia arklą, arba aria bergždžiuose laukuose ir t. t. („Rožės romanas" 19513–19722). Šekspyras „Antonijuje ir Kleopatroje" pasako itin glaustai: „Jis ją arė, ir ji davė derlių" (2, 2, 228). Ne taip tiesmukai jis klausia: „Kur ta gražuolė, kurios neartos įsčios / Atstums tavo žemdirbio triūsą" („Sonetai" 3), – o komedijoje „Akis už akį" *Liucijus* pareiškia, kad „jos derlingos įsčios / Byloja, kaip uoliai jis ardamas triūsia" (1, 4, 43–44).

Panaši metafora glūdi ir mūsų vartojamuose žodžiuose „kultūra" ir „kultivuoti". Lotyniškas žodis *cultura* iš pradžių reiškė „arimą" ir „žemdirbystę", o vėliau „ugdymą", arba „proto kultivavimą". Šią negyvą metaforą prikelia Cowperis: „Jų protai – tyrlaukis neprižiūrėtas, / Kurs arklo išminties nematė niekad" („Viltis", *Hope*, 234–235).

Viena šios tradicijos šaka arimą sieja su poezija ar apskritai rašymu. Pindaras poetus vadina „Mūzų artojais" (Nem. 6, 32); pasak jo, poetas, laimėjęs varžybas, „davė Mūzoms lauką įdirbti", t. y, davė joms darbo (Nem. 10, 26). Lotyniški žodžiai *aro* ir *exaro* („ariu", „plėšiu dirvą") kartais reikšdavo „rašau" – štai Ovidijus: „Savo broliui ji aria [*exarat*] rašytinius laiškus" (*Ex Ponto* 3, 2, 90); ir Ata: „Pasukim noragą į vašką ir arkime kaulo smaigaliu" (cit. iš Izidoriaus *Etymologiae* 6, 9, 2). Graikiškas žodis *graphō*, lotyniškas *scribo* („rašau") ir angliškas *write* kilę iš šaknies, reiškiančios „pjauti" arba „drėksti", – panašumas į arimą turėjo būti pastebėtas vos atsiradus raštui. Senovinis graikų rašymo būdas – pakaitomis iš kairės į dešinę, paskui iš dešinės į kairę – buvo vadinamas *boustrophēdon* – „kaip jautis pasuka" (ariant). Lotynų *versus* („posūkis") reiškė vagą ir poezijos eilutę. Spenseris savo pasakojimo eilutę lygina su vaga, kai ar-

tėjant „Fėjų karalienės" pabaigai prisimena nebaigtą darbą: „Suk atgal mano jungą, berniok, / Prie vagos, kurią palikau neseniai. / Neišartą vagą palikau ar dvi, / Noragas mano neskrodė ten žemės" (6, 9, 1). Blake'as, apibūdindamas tris dailininko darbo rūšis, plėtoja sudėtingą arklo, akėčių ir malūno simboliką, o sakydamas: „Sek paskui mane su mano arklu", – galbūt turi galvoje graviravimo įrankį, t. y. raižiklį (*Milton* 8, 20).

Arklas ir ypač noragas priminė kalaviją, tad abu šie įnagiai ėmė ženklinti du gyvenimo būdus – taiką ir karą. Garsiausias šios priešpriešos pavyzdys yra Izaijo pranašystė: „Jie perkals savo kalavijus į arklus, / o ietis – į geneklius. / Tauta nebekels kalavijo prieš kitą tautą, / nebebus mokomasi kariauti" (Iz 2, 4; *dar* Mch 4, 3), – bet atkreipkite dėmesį į ne tokį garsų sukeitimą: „Perkalkite savo arklus į kalavijus, / o geneklius – į ietis" (Jl 4, 10). Įdomu, kad anksčiau cituotame „Oidipo karaliaus" fragmente minimas durklas, kaip kad monologe iš „Antonijaus ir Kleopatros" – kardas: „Stebukladarė! Cezaris narsus – / Ir tas patalan padėjo kardą. / Jis ją arė, ir ji davė derlių" (2, 2, 226–228).

Krikščioniškojoje tradicijoje artojas simbolizuoja dorybę, ypač dažnai gailestingumą ir brolišką meilę, arba triūsą iš pašaukimo, ypač kunigo ar pamokslininko. Šis simbolis kilęs iš Kristaus žodžių: „Nė vienas, kuris prideda ranką prie arklo ir žvalgosi atgal, netinka Dievo karalystei" (Lk 9, 62), – viduramžiais itin išplėtotų. Kai kurie Bažnyčios autoriai artoją tapatino su Dievo žodžio skelbėju, o šv. Grigalius yra pavartojęs posakį „liežuvio noragas" (*vomer linguae*) – tai esanti priemonė, kuria atveriama krikščionio širdis ir protas, kad priimtų Dievo žodį. (Už šios minties slypi ir Jėzaus palyginimas apie sėjėją.) Šia tradicija remiamasi Langlando poemoje „Petras artojas". Po dvasinės krizės Petras prisiekia: „Mano arklas nuo šiol bus maldos ir atgaila" (B 7, 119), – o kitas personažas sako, kad kunigai turėtų eiti į pasaulį ir „dirbti žemę liežuviu, mokyti žmones meilės" (C 11, 199). Chauceris savo Artoją apibūdina kaip „dorą darbininką ir tikrai gerą, / Gyvenantį taikoje ir tobuloje broliškoje meilėje [*charity*]" (KP Bendr. pro. 531–532), nors ir nepamokslaujantį.

Dar įdomu, kad „Kristaus kalavijas" („Aš atėjau nešti ne ramybės, o kalavijo" – Mt 10, 34) irgi interpretuojamas kaip Dievo žodis, arba Evangelija, ir lyginamas su kalaviju, einančiu iš Žmogaus Sūnaus burnos Apreiškime Jonui (1, 16; 19, 15). Tad ir kalavijas, ir noragas vienodai dera su Dievo žodžio skelbimo idėja.

Pagaliau, kalavijas buvo Cincinato emblema – legendinio romėnų karvedžio, kuris kilus grėsmingam karui buvo pašauktas nuo arklo ir tapo diktatoriumi; įveikęs priešą, jis tuoj pat atsisakė valdžios ir grįžo į savo dvarą. George'as Washingtonas, atidavęs kalaviją Kongresui ir sugrįžęs į savo ūkį, pelnė naujojo Cincinato vardą.

Nuo pat Homero literatūroje paplitusios kai kurios metaforiškos arimo interpretacijos. „Odisėjoje" laivai dažnai „skrodžia" vandenį (pvz., 3, 174–175); aiškiau pasakyta Ariono – laivai „rėžia vagas Nerėjo lygumoj" (cituojama Eliano 12, 45). Kadangi sparnų plasnojimas primena irklavimą, kaip Aischilo „Agamemnone" (52), o vežimai palieka vėžes, panašias į vagas, skrydį galimą nusakyti kaip oro rėžimą ar skrodimą, ypač kai skrendama vežimu („Himnas Demetrai" 383; Euripidas, „Finikietės" 1–3).

Žr. **Sėkla**

ARKLYS *žr.* **ŽIRGAS**

ARTOJAS *žr.* **ARKLAS**

ASFODELAS *žr.* **PLĖNŪNĖ**

ASILAS Kaip neprilygstamas nešulinis gyvulys ir vargetos žirgas, asilas nusipelnė geresnės literatūrinės reputacijos, tačiau bent jau nuo senovės graikų laikų jis įkūnija kvailybę. Iš virtinės Terencijaus užgaulių asilui susidaro visas pravarčių sinonimų sąrašas: *stulto, caudex, stipes, asinus, plumbeus* – „kvailys, mulkis, kelmas, asilas, bukaprotis" („Pats save baudžiąs" 877). Trumpesnis sąrašas Šekspyro – „Asilai, kvailiai, bukapročiai" (TK 1, 2, 241). „Aš triskart asilas", – sako Kalibanas po savo kvailo maišto prieš Prosperą („Audra" 5, 1, 295). Kai rambaus proto karalius Midas nusprendžia, kad Pano dūdelė pranašesnė už Apolono kankles, Apolonas prilipdo jam asilo ausis (Ovidijus, Met. 11, 146–193), – asilai paprastai laikomi kurčiais muzikai, kaip ir visoms intelekto apraiškoms.

Žirgas gali simbolizuoti įnoringą arba iracionalų sielos aspektą, o kuklesnis asilas – grynai fizinę, arba kūnišką, gyvenimo pusę. Apulėjaus „Aukso asile" (arba „Metamorfozėse"), kur Lucijus, baudžiamas už kvailą smalsumą ir seksualinį palaidumą, paverčiamas asilu ir išgyvena dideles kančias, alegorinis matmuo pasiekia apogėjų, kai jis atvirsta į žmogų ir tampa skaisčiu Izidės kulto išpažinėju. Šv. Pranciškus, kaip žinia, kū-

ną vadino „Broliu Asilu". Šekspyras kitaip ataudžia Apulėjaus motyvus, „Vasarvidžio nakties sapne" „išversdamas" Metmenį į asilą; Metmuo esąs „bukiausias storaodis" tarp darbininkų (3, 2, 13), bet, kaip ir Lucijus, kurį sapne aplanko Izidė, jis vienintelis sutinka fėjų karalienę. Taip ir Bileamo asilė pamatė pačiam Bileamui nematomą angelą (Sk 22, 22–35). Apulėjaus romano satyrinė pusė įkvėpė ir Renesanso satyras, pvz., Erazmo „Pagiriamąjį žodį kvailybei". Asilo kaip nušviečiančiojo žemesnę gyvenimo plotmę simbolinis aspektas pasireiškia bliovimu, sutaikančiu kunigaikštį Myškiną su gyvenimu Dostojevskio „Idiote". Lawrence'as asilo bliovime girdi kankinamą meilės šauksmą: „Jį apėmė meilės ruja, / Vargšas asilas – vis rujoja, kaip ir žmogus" (*The Ass*).

Žr. **Žirgas.**

ASPIDAS *žr.* **ŽALTYS**

ATIKOS PAUKŠTIS *žr.* **LAKŠTINGALA**

AUDIMAS IR VERPIMAS

Antikinėje literatūroje audimas ir verpimas yra svarbiausi moterų darbai; be abejo, taip buvo ir gyvenime. Kurį nors iš jų dirba iškiliausios Homero moterys – ir mirtingosios, ir deivės. Helenė audžia didelę purpuro skraistę, kurioje pavaizduoja dėl jos pradėto karo scenas („Iliada" 3, 125–128), Andromachė ausdama sužino apie Hektoro mirtį (22, 440–447), audžia deivės Kalipso ir Kirkė („Odisėja" 5, 61–62; 10, 220–223), o garsiausias pasakojimas – kaip Penelopė audžia (ir ardo) įkapes Odisėjo tėvui, šitaip siekdama atstumti jaunikius (2, 93–110; 19, 137–156; 24, 128–146). Ši gudrybė, kaip ir daugelis Odisėjo nuotykių, turi pasakoms būdingų ypatybių ir, matyt, yra labai sena; vardas Penelopė gali būti kilęs iš *pēnē* – „siūlas" ir *lōpē* – „rūbas", „skraistė".

Helenė, grįžusi į Spartą su Menelaju, ne audžia, o verpia („Odisėja" 4, 121–135); verpia ir idealiosios Fajakų šalies karalienė Aretė (6, 52–53); o Penelopė ima verpti tada, kai sugrįžta Telemachas, pasiruošęs įvesti savo tvarką, ir kai parsiranda persirengęs Odisėjas (17, 96–97; 18, 315–316). Homeras tarsi sako, kad audimas susijęs su nesaugumu, ypač vyro nebuvimu ar baime dėl jo, jei kalbame apie deives – su baime netekti mirtingojo vyro, o verpimas – su saugumu ir nauja gyvenimo gijos tąsa.

Audimo metaforiškumas aiškesnis, kai veiksmažodis *hyphainein* („austi") valdo žodžius „žodžiai", „taryba", „sumanymas"

ar „klasta". Menelajas ir Odisėjas audžia savo kalbas ir svarstymus („Iliada" 3, 212), Odisėjas mąsto, kuris mirtingasis audžia jam pinkles („Odisėja" 5, 356) ir t. t. Atrodo, tarsi Penelopės klasta su tikru audimu būtų tiesioginis paplitusios metaforos įkūnijimas. Daugumoje moderniųjų Europos kalbų „austi" arba „verpti" gali valdyti žodžius „sąmokslas" arba „vylius". Senosios anglų kalbos *webbian* galėjo reikšti „gudrauti". Dažnai cituojamos dvi Scotto poemos *Marmion* eilutės: „O, kokį painų audžiam tinklą, / Kai pirmą kartą imamės apgaulės ginklo!" (6, 17).

Penelopė, sakydama elgeta apsimetusiam svečiui, kad „turi sumanymą" (19, 137), vartoja veiksmažodį *tolypeuō*, kuris kitur Homero poemose valdo „karą", – tad ji tarsi kariauja namų karą savo vyro pusėje, – bet, ko gero, senesnė šio veiksmažodžio reikšmė buvo „suvyti iškarštą vilną į siūlų kamuolį", taigi kaudamiesi vyrai „išveja karo siūlą". Su tokia vartosena dera senovės skandinavų perkeltinės prasmės posakis *vef darrathar* – „strėlės tinklas", t. y. „mūšis", ir galbūt *wig-speda gewiofu* senąja anglų kalba – „mūšio greitumo tinklai" („Beovulfas" 697).

Kirkė ir Kalipso ausdamos dainuoja – dainavimo ir audimo sąsaja, nors Homero neišryškinta, pabrėžiama vėlesnių poetų, pirmiausia turbūt Sapfo, kuri Erotą vadina *mythoplokos* – „žodžių audėju" (frag. 188) (be to, „Odėje Afroditei" šią deivę ji vadina *doloplokē* – „apgaulių audėja"), ir Pindaro, kuris liepia savo lyrai „išausk *(exyphaine)* šią giesmę" (Nem. 4, 44) ir „audžia margaspalvę giesmę kovojantiems vyrams" (Olimp. 6, 86–87). Aprašant Sapfo statulą, įsivaizduojama, kaip ji „audžia dailią melodiją" („Graikiškoji antologija", *Anthologia Hellēnikē,* 2, 70). Graikų audimo staklės net ir išoriškai buvo panašios į lyras, o šaudyklės priminė šaukšto formos plektrus. Manyta, kad *hyphainein* šaknis susijusi su *hymnos* – „himnu", arba „giesme", – Bakchilidas savo kūrinį nusako kaip „išaustą giesmę" *(hyphanas hymnon)* („Pergalės odės" 5, 8–14). Žodis *rhapsōdos* – „rapsodas", arba poezijos deklamuotojas, sudarytas iš *rhaptō* – „susiūti" ir *ōdē* – „giesmė": rapsodas susiuva iš žodžių giesmę. Pindaras mini „dainius ... siuvančius žodžius" (Nem. 2, 2). Mūsų žodis „rapsodija" yra visai praradęs ryšį su siuvimu, audimu ar kokiu kitu amatu.

Senąja anglų kalba rašęs poetas Cynewulfas poemą *Elene* baigia išdidžia gaida: „Taip aš protingai ir uoliai <...> / Audžiau žodžių meną *(wordcraeft waef)* ir nuostabiai suklosčiau" (1236–1237). Naujosiose kalbose esama nemažai giesmių audi-

mo pavyzdžių. Spenseris prašo vieną iš savo globėjų priimti jo „šiurkščias eiles, kaimiškos Mūzos išaustas / Laukinėje žemėj, toli nuo Parnaso, / Taip negrabiai padirbtas netašytose staklėse" („Fėjų karalienės" Dedikaciniai sonetai). Gerai žinomas Shelley'o eilėraštis *To Wordsworth*: „Skurde garbingam tavo balsas audė / Tiesai ir laisvei skirtas dainas" (11–12), – o poemoje *Laon and Cythna* Shelley's mini „Giesmes, mano sielos išaustas Laisvei" (915) (šioje epinėje poemoje daugybė audimo įvaizdžių). Campbellas byloja: „Tada suausk sklandžiom eilėm jų papasakotus žygius" („Vilties malonumai", *The Pleasures of Hope*, 1, 165). Heine rašo: „Poetas / dieną naktį sėdėjo ant minties / audimo suolo ir uoliai audė / didžiulį audeklą savo giesmės" („Poetas Firdusi" 1, 21–24). Edna St. Vincent Millay įsivaizduoja arfą, kuria motina audžia drabužius savo vaikui *(The Ballad of the Harp-Weaver)*. Panašiós reikšmės yra pasakojimo audimo arba verpimo metafora. Šekspyro Holofernas sako apie Natanielį: „Jo daugiažodžiavimo gija supinta meistriškiau nei jo įrodymų virvė" (TMP 5, 1, 16–17). Cowperis skundžiasi, kad „sėslūs ilgų istorijų audėjai / Erzina mane, ir trūksta man kantrybė" („Pašnekesys", *Conversation*, 207–208). Mes kalbame apie pamestą pasakojimo ar ginčo giją arba per ilgai pinamą istoriją. *To spin a yarn* („verpti poringę", t. y. riesti pasakaitę) – iš jūreivių žargono, šis posakis pirmą kartą užrašytas apie 1800 m.

Aristotelis veikale „Poetika", kuriame išdėstyti tebegaliojantys dramos principai, veiksmo pradžią nusako žodžiu *desis* – „užuomazga", o kartą kaip sinonimą pavartoja *plokē* („audimas" arba „pynė"). Siužeto „išrišimą" arba „sprendimą" jis vadina *lysis* – „atomazga"; dabartinėje anglų kalboje tai pasakoma skoliniu iš prancūzų kalbos – *dénouement*, iš *nouer* – „sumegzti".

Įdomiai išsiplėtojo du audimą nusakantys lotyniškų žodžių lizdai – iš dalies panašiai kaip mūsų pateiktuose pavyzdžiuose. Veiksmažodis *texere* reiškė „austi" arba „supinti", o paskui – „kruopščiai sudaryti" arba „sukurti". Štai Ciceronas sako, kad jo laiškai artimiesiems „suausti [sukurti] iš kasdieniškų žodžių" (*Epistulae ad familiares* 9, 21, 1). Iš būtojo laiko dalyvio kilęs daiktavardis *textum* – „audeklas" arba „audinys", o iš jo „tekstilė" ir „tekstūra"; be to, *textus* – „audinio raštas" arba „sandara", o paskui ir „rišli žodžių eilė" (Kvintilianas, *Institutio oratoria* 9, 4, 13). Pastarąją reikšmę turi mūsų žodis „tekstas" – iš pradžių tai buvo kas nors suausta. Miltonas, geras lotynistas, rašo: „Parašyta buvo knyga <...> / Ir tankiai suausta – medžiaga, forma ir stilius" (11 sonetas). Paminėtini

Plinijaus Vyresniojo žodžiai, jog papirusas suaustas iš juostelių („Gamtos istorija" 13, 23, 77).

Seniausia lotyniško žodžio *ordo* reikšmė – „siūlas staklėse", o paskui – „eilė", „virtinė", „kategorija", „seka" arba „nuoseklumas", „dėstymo tvarka", „eiliškumas"; be abejo, iš jo kilęs angliškas žodis *order* („tvarka"). Veiksmažodis *ordior* – „apmetu audeklo metmenis", paskui „pradedu", ypač „pradedu kalbą"; iš jo radosi prancūzų kalbos žodis *ourdir* – „austi". Dažnesnis buvo *exordior*, jo reikšmės maždaug tos pačios, – iš jo atsirado daiktavardis *exordium* – „audeklo apmatai", o vėliau šis žodis ėmė reikšti bet kokią „pradžią" arba „įžangą". Angliškas žodis *exordium* išlaiko pastarąją reikšmę – tai kalbos arba rašinio įvadas ar pratarmė. Draugui, pradėjusiam filosofinį samprotavimą, Ciceronas sako: *Pertexe ... quod exirsus es* – „Atausk metmenis, kuriuos apmetei" (*De oratore* 2, 145). Vergilijus įpusėjęs „Eneidą" pažada „viską sudėti giesmėn ir pradžią (*exordia*) kovų apsakyti" (7, 40). Posakis *exordia fati*, matyt, „lemties sumanymas", dukart pasirodo Stacijaus „Tėbaidoje" (1, 503; 3, 636).

Na, o lemtį antikinėje literatūroje uoliausiai verpia, žinoma, lemties deivės. Alkinojas sako apie Odisėją: „Paskui tegu kenčia, / Ką jam likimo skirtis ir seserys rūsčios Verpėjos / Įverpė gyvasties siūlan tuomet, kai jį motina gimdė" („Odisėja" 7, 196–198). „Verpėjos" yra *Klōthes* (*klōthō* – vienas iš Homero veiksmažodžių, reiškiančių „verpiu"), bet Homeras jų neįvardija. „Iliadoje" lėmėjos *(Moirai)* sykį pasirodo daugiskaita (24, 49); kartais kokį nors įvykį „verpia" dievai (pvz., „Odisėja" 1, 17), o kartais viena lėmėja: „Rūstus likimas [*Moira*] jau tokią / Įterpė dalią jo [Hektoro] siūlan, kai aš jį gimdžiau, nelaimingą" („Iliada" 24, 209–210). *Moira* radosi iš šaknies, reiškiančios „lemtis, dalia, dalis". Pirmas jas suminėjo Hesiodas „Teogonijoje" (218; 905): Kloto (verpėja), Lachesė (lėmėja) ir Atropė (nepermaldaujamoji). Jos įsivaizduotos įvairiai – kartais visos trys verpiančios, kartais pasidalijančios darbus: Kloto sėdi prie verpimo ratelio arba verpstės, Lachesė matuoja žmogaus gyvenimo trukmę, o Atropė žirklėmis nukerpa gyvenimo siūlą – pasak Miltono, „ateina akla Furija su pasibaisėtinom žirklėm / Ir nukerpa plonai suverptą gyvenimą" (*Lycidas* 45–46). *Žr.* Platonas, „Valstybė" 10, 617c. Byronas rašo apie „ploną gyvenimo siūlą" („Don Žuanas" 13, 319). Šią sampratą atspindi angliškas žodis *stamina* („ištvermingumas") – lotyniško *stamen* („metmenų siūlas") daugiskaita.

Lotyniškai deivės lėmėjos vadinamos *Parcae* (Parkos) – žodis galbūt bendrašaknis su *pario* – „gimdau, kuriu"; prieš sutapdamos su graikų Moiromis, jos, matyt, buvo gimdymo deivės, jų gana miglotos reikšmės vardai yra Nona, Dekuma ir Morta (pastaroji aiškiai susijusi su mirtimi). Vergilijaus eilutės iš ketvirtosios eklogos – „Sukitės, verpstai, greičiau ir tokį amžių nuverpkit", – / sakė parkos, pritarę lemties neatmainomai valiai" (46–47) – tarsi teigia, kad lėmėjos paklūsta aukštesniajai Lemčiai, bet kitur jos, regis, ir yra pati Lemtis, kuriai nusilenkia netgi dievai. Horacijus jas vadina „trimis seserimis" (2, 3, 15), Ovidijus – „senosiomis seserimis" (Met. 15, 781). Chauceris į jas kreipiasi kaip į „seseris lėmėjas": „O, seserys lėmėjos, kurios suverpėt mano likimą, / Kol man dar nebuvo pasiūtas joks drabužėlis", – turėdamas omeny, kad vaiko likimas nulemiamas anksčiau, nei jam pasiuvamas darbužis (TK 3, 733–734); čia metaforiškas verpimas susiejamas su tikru audimu. „Trijų seserų lėmėjų" svečias Spenserio „Fėjų karalienėje" pamato tokį vaizdą: „Visos sėdėjo aplink / Siaubingą verpstę, stovinčią vidury, / Ir nepailstančiais pirštais traukė / Gyvenimo gijas, nematomas gyviesiems. / Liūdnoji Kloto laikė verpstę, o baisingoji / Lachesė skausmingai verpė siūlą, / Kurį žiaurioji Atropė bemat naikino, / Prakeiktu peiliu pjaustydama į dalis" (4, 2, 48). Herrickas tai įsivaizduoja linksmiau: „Tegul dosni lemtis pripildo tavo verpstes / Ir prisuka balčiausios vilnos" *(Epithalamie)*. Bet dažniausiai lemtis būna niūri, „lemtingas" (angl. *fateful*) ir „fatališkas" *(fatal)* – beveik sinonimai, o jos verpalai yra pinklės. Swinburne'as rašo: „Mat mums nežinomu metu lemtis pradėjo / Austi dienų tinklą ir į jį įaudė / Tavo pražūtį, Faustina" (*Faustine* 93–96). Kaip sako Hardy's, lemtis yra „Metų Verpėja" (*Convergence of the Twain* 31).

XII a. islandų Prozinėje Edoje Snorri Sturlusonas vaizduoja tris seseris lėmėjas Nornas, kurių vardai, Urdė, Verdandi ir Skulda, regis, reiškia „praeitį", dabartį" ir „ateitį". Čia galima antikinės literatūros įtaka, daug mažiau tikėtina kai kuriose poezijos senąja anglų kalba vietose. Guthlacas, gyvenęs apie 700 m., vartoja posakį *wefen wyrdstafun* – „austi lemties potvarkį" (*Guthlac B* 1351 knygoje *The Exeter Book*); žodis *wyrd* giminingas islandų Urdei *(Urthr)*, iš jo kilęs dabartinės anglų kalbos žodis *weird* („slėpiningas, šiurpus"): trys laumės „Makbete", atliekančios panašų vaidmenį kaip lemties deivės (nors neverpia), vadinamos *the Weird Sisters*. Eilėraštyje *Riming Poem* (*The Exeter Book*) yra frazė *Me thaet wyrd gewaef* – „kurį lemtis man išaudė"

(70). Minėtosios senovės skandinavų mitologinės būtybės išsamiau pavaizduotos XIII a. „Nialio sagos" mūšio scenoje, kurią Thomas Gray'us atkartojo eilėraštyje *The Fatal Sisters*. Aplink verpstę susispietusios dvylika milžinių dirbdamos dainuoja: „Mūsų staklės – žvilgančios ietys, / Tamsius metmenis mes traukiam, / Audžiam pražūtį karių, / Orknio sielvartą, Randverio nelaimę. / Žvelkit, kaip auga šiurpus audinys / (Suaustas iš žmonių vidurių), / O svarmenys apačioje – / Galvos dūstančių karių" (5–12).

AUDRA *žr.* **VĖJAS**

AUKSAS Auksas – pirmasis iš metalų. „Auksas, kaip naktį žėrinti ugnis, / žiba ryškiausiai tarp prašmatnių turtų", – sako Pindaras (Olimp. 1, 1–2). Dėl grožio ir grynumo jis įgijo dievišką statusą ir biblinėje, ir antikinėje kultūroje – auksas neblunka, tad yra nemirtingas ir priklauso dievams: „auksas – Dzeuso vaikas" (Pindaras Frag. 222). Hera, Artemidė ir Eos (Aušra) turi aukso sostus, Hera – auksinį vežimą, Dzeusas ir Apolonas – auksinius rimbus, Iridė – auksinius sparnus, Dzeusas – auksines svarstykles, Artemidė ir Arėjas – auksines vadeles, Kalipso ir Kirkė – auksines juostas, o Afroditė pati yra auksinė, – visa tai iš Homero. Dievai tariasi auksu grįstoj menėj, gurkšnodami iš auksinių taurių („Iliada" 4, 2–3), Afroditė išeina iš tėvo auksinių namų (Sapfo, „Odės" 8), „Dievai auksiniai!", – sušunkama Aristofano „Varlėse" (483). Izraelitų Sandoros Skrynia turi turėti „malonės sostą iš gryno aukso" ir „iš aukso du kerubus" (Iš 25, 17–18), o Naujoji Jeruzalė bus „iš gryno aukso", ir „miesto gatvės – grynas auksas" (Apr 21, 18.21).

Epitetą „auksinis" turi visa, kas yra geriausia arba aukščiausios kokybės, pvz., aukso taisyklė, auksinės Pitagoro eilės arba aukso vidurys. Apie pastarąjį pirmiausia sužinome iš Horacijaus, kuris siūlo „neplaukti per toli" ir „nesispausti prie krantų", o laikytis *auream <...> mediocritatem* (2, 10, 5). Buvo auksinė karta, – pasak Hesiodo, „lyg dievai sau gyveno be rūpesčių jokių; / Sunkūs darbai ir vargai jų neslėgė" („Darbai ir dienos" 112–113); Ovidijui epocha, kai gyveno ši karta, yra aukso amžius (*žr.* **Metalas**).

Auksinė yra saulė – Pindaras kalba apie „auksinę saulės galią" (Pit. 4, 144), Šekspyras mini saulės „auksinį veidą" („Sonetai" 18), – o mėnulis sidabrinis. „Mes taip sakom, kad saulė auksinė, o mėnulis sidabrinis", – teigia Chaucerio Kanauninko

Jomenas (826). „Sidabriniai mėnulio obuoliai, / Auksiniai saulės obuoliai", – taip Yeatsas baigia eilėraštį *Song of Wandering Aengus*. Senovėje tikėta, kad auksą sukuria saulės ugnis ir kad aukso gyslos žemėje iš lėto sudegina visa, ką liečia. Blake'as reikalauja: „Atneškit mano degančio aukso lanką" (*Milton* 1, 9).

Auksas degina kita prasme, nes kelia pavojų dvasiai, tvirkina. Netikėliai izraelitai pasidarė aukso veršį, stabmeldžiai darėsi aukso stabus. Propercijus pažymi, kad „religija nugalėta, visi garbina auksą" (3, 13, 47). Enėjas sušunka: „Prie ko tu žmogaus neprivesi, / Aukso prakeiktas godume!" (Vergilijus, „Eneida" 3, 56–57). Horacijus sako, kad auksas pralaužia miesto vartus, kai to nepadaro jėga (3, 16, 9–18). Šekspyro Romeo jį vadina „šventuosius sugundančiu auksu" (1, 1, 214) ir „pavojingesniu sielai" negu ką tik iš vaistininko nusipirkti nuodai (5, 1, 80). Lyro manymu, „šarvais auksiniais nuodėmę pridenk, / Ir teisingumo ietis tuoj suluš" (4, 6, 165–166). „Už auksą buvo nupirkti teisėjai ir senatai", – sako Pope'as (*Essay on Man* 4, 187). Byronas teigia, kad aukso amžius buvo tada, „kai auksas dar nebuvo žinomas" („Don Žuanas" 6, 436).

Lotynišką viduramžių posakį „Ne visa auksas, kas auksu žiba" kartoja Chaucerio Kanauninko Jomenas: „Bet ne visi daiktai, kurie žiba kaip auksas, / Ir yra auksas" (962–963), – taip pat Cervanteso Sančas Pansa („Don Kichotas" 2, 33), raštelis aukso skrynelėje Šekspyro „Venecijos pirklyje" (2, 7, 65) ir daug kitų.

AUŠRA Pradedant Homeru, poetai su pasigėrėjimu vaizduodavo aušrą visa jos grožybe. Matyt, dėl bendro visoms europiečių kultūroms kulto aušros personifikacija tapo jauna moteris: graikiškai *Ēōs*, *Heōs* arba *Auōs*, lotyniškai *Aurora* – šie vardai susiję su anglų *east* („rytai") ir *Easter* („Velykos"). Graikų mituose ji apibūdinama įvairiai: Hiperiono ir Tėjos duktė, Helijo duktė, Helijo sesuo, keturių vėjų ir aušrinės Heosforo (arba Liuciferio) motina, Titono, Oriono, Kleito ar Ganimedo mylimoji. Antikinėje poezijoje dažniausiai vaizduojamas jos ryšys su Titonu, bet ji apibūdinama savo pačios atributais: rožiapirštė, su šafrano apsiaustu, rasa, auksasostė, vežimas su dviem baltais žirgais ir t. t.

Homeras dvidešimt du kartus, daugiausia „Odisėjoje", Aušrą nusako ta pačia eilute: „Kai ryto duktė Aušra rožiapirštė prašvito". *Rhododaktylos* – turbūt garsiausias Homero epitetas. Kitas puikus epitetas – *krokopeplos* („apsisiautus šafranu"): „Kai rytmetinė žvaigždė [Heosforas] paskelbė žemėje šviesą / Ir

Aušra šafrano rūbu išsitiesė marių paviršium" („Iliada" 23, 226–227). „Odisėjoje" kartą (12, 4) minima, kad Aušra turi orchestrų – matyt, turint omeny debesis ir ūkus, pro kuriuos saulės spinduliai tarsi šoka. „Odisėjoje" (22, 197) ji yra „auksasostė". Titonas, kuriam buvo dovanotas nemirtingumas, bet ne amžina jaunystė, Aušrai pakilus lieka guolyje: „Šoko nubudus Aušra iš patalo didžio Titono, / Šviesą turėjo atnešti žmonėms ir dievams nemirtingiems" („Iliada" 11, 1–2).

Vergilijus apsiausto šafraninę spalvą perkelia į patalą: „Spindulius savo pirmuosius vėlei pabėrė į žemę / Iš Titono šafraninio guolio pakilus Aurora" („Eneida" 4, 584–585; tas pat 9, 459–460); „Kylančios iš šafraninio Titono guolio / Auroros veidas blyškus" („Georgikos" 1, 447). Vergilijaus Aurora turi raudoną vežimą: „Kai tik ryt rytą Aurora / Dangų nuspalvins rausvai, atskriejus ratais raudonais..." („Eneida" 12, 76–77). Euripidas vaizduojasi Aušrą vienkinkiame vežime („Orestas" 1004), o Sapfo, regis, – pėsčią, tad apauna auksinėm kurpaitėm (123). Ovidijus kartą (Met. 3, 184) Aušrą pavadina „purpurine" *(purpureae Aurorae)*. (*Žr.* **Purpuras, Šafranas.**)

Naujųjų amžių rašytojai, paveikti klasikos, mėgo sekti antikos autorių aušros aprašymais. Štai kaip Spenseris pareigingai bando viską aprėpti: „Kai rožiniai pirštai skaisčiosios Aušros, / Nuvargusios šafraninėj lovoj senyvo Titono, / Purpurinį apsiaustą išskleidė rasotam ore" (FK 1, 2, 7). Šekspyras įlieja naujumo: „Štai aušra ten su rausvu apsiaustu, – / Ateina iš rytų kalvos rasa!" („Hamletas" 1, 1, 166–167). Dažnai pasitaikantis elementas ryto aprašymuose yra kalva, pvz., Spenserio: „Febo ugninis vežimas / Skubiai užkopė rytų kalva" (FK 1, 2, 1), – ir Pope'o: „Štai kalno šlaite jau rausta aušra" („Pavasaris, *Spring*, 21). Collinsas „Persiškose eklogose" (*Persian Eclogues* 1, 13–14) pateikia „rytietišką" aušros deivės variantą: „Meili ir kvapni, it nuotaka iš rytų, / Spindulinga aušra apsisiautė rytietiška didybe". Tai gražus priminimas, kad žodis *orient* radosi iš lotyniško veiksmažodžio „kilti". (*Žr.* **Rytai ir vakarai.**)

Antikos rašytojai, regis, nesukūrė vakaro ar saulėlydžio personifikacijų, – jų aprašymų tėra vienas kitas. Daugelį naujųjų amžių rašytojų, pvz., Shelley'į, tai žavėjo.

Jobo knygoje aušra vadinama „ryto vokais"(41, 9, J. Skvirecko vertimas) – akis čia tikriausiai būtų saulė (*žr.* **Saulė**). Šis posakis ataidi Blake'o eilutėse: pavasaris žvelgia žemyn „pro skaidrius ryto langus" („Pavasariui", *To Spring*).

Gyvenimo trukmę prilyginus dienai, aušra arba rytas yra

vaikystė arba jaunystė. Šekspyras įsivaizduoja savo meilę senatvėje, „kai jo jaunystės rytas / Jau nukeliavęs nakties staigiu šlaitu" (63 sonetas). (Daugiau pavyzdžių *žr.* **Rytai ir vakarai**.)

Aušra gali reikšti nušvitimo akimirką. Wordsworthas taip nusako eilėraščio kūrimo sunkumus: „Rytuose / Vis blyksteli brėkšma ir vėl išnyksta, / Ir šaipos iš manęs dangus, kurs neprinoksta / Iki tikro ryto" (1805 m. „Preliudija" 1, 134–137). Tieckas rašo: „Prisiminimas nuostabus, tarsi aušra [*Morgenrot*], / Išnyra iš tamsios tylios nakties" („Improvizuota daina" 4–5).

„Aušros daina" yra atskiras žanras – ja reiškiamas įsimylėjėlių apgailestavimas, kad auštanti diena juos išskirs. Šis žanras atsirado XII amžiaus provansalų poezijoje: *alba*, pranc. *aube* arba *aubade* – iš lot. *alba* („balta"), matyt, kaip *lux* („šviesos") pažyminys; vokiškai ji vadinama *Tagelied* – „dienos daina".

AUŠRINĖ *žr.* **ŽVAIGŽDĖ**

AVIS Kalvotuose Viduržemio jūros kraštuose avininkystė ištisus tūkstantmečius buvo svarbiausia ūkio šaka, tad nieko keista, kad biblinėje ir antikinėje literatūroje apstu įvaizdžių, susijusių su avimis ir piemenimis. Ne ką mažiau reikšminga avininkystė buvo kai kuriose Vakarų Europos srityse – dar 1750 m. vilnos gaminiai sudarė pusę viso Britanijos eksporto. Daug dabartinių angliškų patarlių ir priežodžių, kartais biblinės ar antikinės kilmės, liudija nuolatinį avių buvimą mūsų kultūroje: *we count sheep to fall asleep* (skaičiuojame avis, kad užmigtume), mums gali nuskusti vilnas *(fleece)*, mes saugomės vilko avies kailyje, šeimoje pasitaiko ir juoda avis *(black sheep in the family)*, kūdikiai – nekalti ėriukai ir t. t.

Anglų kalboje žodis *sheep* yra bendriausias pavadinimas. Avinas angliškai *ram*, avis – *ewe*, ėriukas – *lamb*. Avinas, ypač kastruotas, gali būti vadinamas *wether*. Naujagimį ėriuką dar neseniai žmonės vadindavo *(y)eanling* – iš veiksmažodžio *(y)ean* – „ėriuotis", gimininingo *ewe* (*žr.* Šekspyras, VP 1, 3, 79. 87 – *eanling* ir *eaning time*). Avys ganomos bandomis ir kartais laikomos avidėje, avių garde *(sheepfold)*. *Fold* – suginti avis į gardą, *unfold* – išginti. „Ir avys, išgintos [*unfolded*] tekant saulei, / Išgirdo šūkaujant berniokus ir pajuto laisvę", – rašo Johnas Clare'as (*The Mores* 27–28). „Žvaigždė, raginanti Piemenį ginti avis į gardą" (Milton, *Comus* 93), yra Vakarė (Hesperas), Collinso „Odėje vakarui" (*Ode to Evening* 21) ir Wordsworto „Vakaro

pasivaikščiojime" (*Evening Walk* 280), pavadinta *folding star* („suginimo žvaigždė"), o *th'unfolding star*, kuri „pašaukia piemenį" (Šekspyras, AA 4, 2, 203), – Aušrinė (Fosforas, arba Liuciferis). (*Žr.* **Žvaigždė**.)

Senajame Testamente pilna avių metaforų. „Aš mačiau visą Izraelį, / išblaškytą kalnuose kaip avis be piemens" (1 Kar 22, 17). „Visi mes pakrikome lyg avys" (Iz 53, 6). „Mano tauta buvo paklydusios avys; / jų piemenys juos paklaidino" (Jer 50, 6). Bet 23 psalmė primena, kad „Viešpats – mano ganytojas, / man nieko netrūksta. / Žaliose pievose jis mane guldo, / prie ramių vandenų gano" (1–2), o 80 prasideda taip: „Klausykis, Izraelio Ganytojau! / Tu, kuris vedi Juozapą lyg kaimenę".

Naujajame Testamente Izraelio piemeniu tampa Jėzus Kristus. „Aš – gerasis ganytojas. / Geras ganytojas / už avis guldo gyvybę", ne taip kaip „samdinys", kuris pamatęs vilką pabėga (Jn 10, 11–16); „Manosios avys klauso mano balso; / aš jas pažįstu, ir jos seka paskui mane" (10, 27). Jėzus yra „siųstas tik pas pražuvusias Izraelio namų avis" (Mt 15, 24) ir pasakoja palyginimą apie piemenį, kuris palieka devyniasdešimt devynias avis, kad surastų vieną pražuvėlę (Lk 14, 4–7). Per vieną iš savo pasirodymų po Prisikėlimo Jėzus liepia Simonui Petrui ganyti jo avinėlius (Jn 21, 15–17): apaštalai turės tapti nesaugių krikščionių kaimenių piemenimis.

Ši metafora tebegyvuoja ir dabartinėse krikščionių Bažnyčiose. Krikščionys sudaro kaimenę, arba kongregaciją (iš lotyniško *grex* – „banda", „kaimenė"), jų kunigas gali būti vadinamas pastoriumi (lotyniškai „ganytojas", *plg.* anglų *pasture* – „ganykla"), o jeigu jie turi vyskupą, viena iš jo insignijų – piemens lazda. „Galbūt tokį paprotį lėmė tai, – rašo Northropas Frye'us (*Anatomy of Criticism* 143), – kad kvailų, meilių, visuomeniškų ir baikščių avių kaimenės labiausiai panašios į žmonių bendruomenes". Bet Dantė tikrųjų krikščionių panašumą į avis yra apmąstęs giliau ir sukūręs nuostabų palyginimą: „Kaip kad avelės, atidarius kūtę, / Nedrąsiai eina – štai viena, dvi, trys, – / O kitos, lenkdamos baugščiai snukutį, / Dar delsia, bet subruzdo jau būrys, / Tačiau pakanka stabtelt pirmutinei, / Kai visos žiūri, ką kita darys, – / Taip tos kuopos žygovai priešakiniai / Link mūsų slinko romiai ir kukliai, / Palaimos viltį slėpdami krūtinėj" („Skaistykla" 3, 79–87). Ir *San Giovanni* (Šv. Jono) baptisteriją, ir patį Florencijos miestą jis vadina „avide" *(ovile)* („Rojus" 16, 25; 25, 5–6).

Dantė išplėtoja ir Jėzaus skelbiamą piemens „samdinio" pasmerkimą, pvz., Klemensą V pavadina „prasikaltusiu piemeniu" („Pragaras" 19, 83) ir kaip vilkus avių kailyje pasmerkia „plėšrius vilkus / ganytojų apsiaustais" („Rojus" 27, 55–56; *plg.* 9, 132). Miltonas elegijoje *Lycidas* pasakoja, kaip šv. Petras pasmerkia netikrus piemenis, kurie „dėl savo pilvo / Įšliaužia, įsibrauna ir įlipa į gardą"; tai „aklos burnos, net piemens lazdos dorai nemokančios suimt", o jų avys badauja, kenčia nuo ligų ir tampa vilkų grobiu (113–129).

Daugelyje kultūrų, pradedant senovės Egiptu, „žmonių piemeniu" vadinamas karalius. Babiloniečių Gilgamešo epe karalius Gilgamešas yra „Uruko piemuo". Homero „Iliadoje" Agamemnonas dažnai vadinamas „žmonių piemeniu". Be to, „Iliadoje" yra keistą įspūdį darantis palyginimas: į mūšį besiveržianti trojėnų kariauna – tarsi pieno pritvinkusios avys, be paliovos bliūvaujančios išgirdusios avinų balsą (4, 433–435).

Klasikinė pastoralinės poezijos tradicija, kurios pradžia dažniausiai laikoma III a. pr. Kr. Teokrito poezija, nors užuomazgų esama dar Homero epe, pagrįsta idealizuotu ir supaprastintu aviganių ir ožkaganių gyvenimo vaizdavimu. Pastoralinė literatūra nebėra populiari, bet daugiau kaip du tūkstančius metų geriausi poetai, dramaturgai ir net prozininkai pastoraline raiška naudojosi kurdami elegijas, komedijas, tragedijas, romanus bei satyras. Pavyzdžiui, pastoralinės yra dvi Šekspyro dramos – „Kaip jums patinka" ir „Žiemos pasaka". Kartais ši antikos tradicija derinama su krikščioniškąja, kaip kad cituotame Miltono pastoralinės elegijos *Lycidas* fragmente.

Su piemens įvaizdžiu sunkiai dera kita Naujojo Testamento metafora – Jėzaus kaip Avinėlio. Išėjimo knygos 12 skirsnyje Viešpats perduoda Mozei Paschos (hebr. *pesach*) įstatus – kiekviena šeima per Paschą turi paaukoti avinėlį: „Jūsų avinėlis turi būti be trūkumo, vienerių metų patinėlis" (5). Paskutinė vakarienė buvo pirmojo Paschos vakaro valgymas *(seder)*, tad Nukryžiavimas turėjo būti tarsi žmogaus, kaip Avinėlio, aukojimas dėl šeimynos išganymo. Jonas Krikštytojas, numatydamas Velykų įvykius, Kristų sveikina tokiais žodžiais: „Štai Dievo Avinėlis (gr. *ho amnos tou theou*, lot. *agnus dei*), kuris naikina pasaulio nuodėmę!" (Jn 1, 29). Patmo Jonas Antrojo atėjimo vizijoje Kristų nuolat vadina Avinėliu (gr. *to arnion*). Ištikimieji „išplovė savo drabužius ir juos išbalino Avinėlio krauju" (Apr 7, 14), jie kviečiami „į Avinėlio vestuvių pokylį" (19, 9). Apreiškimo Jonui „Avinėlis" tampa vardu arba titulu, jau nebeturinčiu

ryšio su tikrais avinėliais: Jonas netgi absurdiškai kalba apie „Avinėlio rūstybę" (6, 16).

Graikų ir romėnų kultūrose avys irgi būdavo atnašaujamos. Aviną dažniausiai aukodavo Afroditei. Avinėliai kelis kartus aukojami abiejose Homero poemose.

Pagrindinis avių ir ypač ėriukų priešas yra vilkas. „Greičiau su avim susituoks koks nors vilkas" – matyt, šitaip graikai sakydavo „niekada" (Aristofanas, „Taika" 1076). Užtat Izaijas neužmirštamais žodžiais pranašauja metą, kai į kraštą sugrįš Viešpaties palankumas: „Tada vilkas viešės pas avinėlį, / leopardas guls greta ožiuko. / Veršis ir liūtukas maitinsis kartu: / juos prižiūrės mažas vaikas" (11, 6). Palikti žmogų „kaip avį tarp vilkų" – irgi graikų priežodis (pvz., Herodotas 4, 149). „Kūtėms vilko baisu", – glausta ir akivaizdi Vergilijaus pastaba („Eklogos" 3, 80). Šekspyro Kasijus taip komentuoja Julijaus Cezario tironiją: „Nebūtų niekad tapęs jis vilku, / Jei nematytų, jog romėnai – avys" (1, 3, 104–105). Jėzaus mokiniams pasakyti metaforiški žodžiai: „Štai aš siunčiu jus kaip avis tarp vilkų" (Mt 10, 16), – buvo įtakingi ilgus amžius, jie ataidi Silone's romane „Duona ir vynas". (*Žr.* **Vilkas**.) Tai pasakytina ir apie Jėzaus Paskutinio teismo pranašystę – Žmogaus Sūnus perskirs visų tautų žmones, „kaip piemuo atskiria avis nuo ožių. Avis jis pastatys dešinėje, ožius – kairėje", – taigi avys bus išganytos, o ožiai pasmerkti (Mt 25, 32–33).

Anglų poezijoje prie „avių" ir „ėriukų" priduriami būdvardžiai „romus", „drovus" ar „naivus", pvz., „romios avys" (*harmless sheep*) (Šekspyras, 3H6 5, 6, 8) ir „romioji padermė" (Thomson, „Vasara", *Summer*, 388), bet anksčiau specifinis epitetas būdavo būdvardis, kurio reikšmė dabar yra pakitusi – *silly* („paikas"). Jo senoji reikšmė (kartais pasakoma forma *seely*) yra „palaimingas" ir „palaimintas" (*plg*. dabartinės vokiečių kalbos *selig* – „palaimintas"), o drauge ir „nekaltas", „romus" ir „naivus", dar „pasigailėtinas" ir „bejėgis". Tai tobulas krikščionio, taigi ir avelės, epitetas. Spenseris apie dešimt kartų sako *silly / seely* apie avis arba ėriukus ir dukart *silly / seely* pavadina piemenis. Iš Šekspyro išgirstame apie „piemenis, žvelgiančius į savo palaimingas [*silly*] aveles" (3H6 2, 5, 43), ir apie „palaimingus [*silly*] ėriukus" („Venera ir Adonis" 1098; „Lukrecijos pagrobimas" 167). Šekspyro laikais šis posakis buvo jau taip įsigalėjęs, kad jo komiški personažai juo apsišaudo savo pokštuose: „Palaimingas [*silly*] atsakymas – kaip tik aviai" (2V 1, 1, 81). Miltonas vaizduoja nieko neįtariančius piemenis per

pirmąsias Kalėdas: „Turbūt jų palaimingos [*silly*] mintys / Sukosi apie meilę, o gal apie aveles" („Kristaus gimimas", *Nativity*, 91–92). Tokia vartosena išliko per visą XIX amžių, nors jau skambėjo archajiškai, kaip kad Matthew Arnoldo pastoralinėje elegijoje *Thyrsis* (45).

ĄŽUOLAS

Kaip didžiausias ir tvirčiausias iš Europoje paplitusių medžių, ąžuolas (kelios jo atmainos) graikams iš pradžių buvo tiesiog „medis": jų vartotas žodis *drys* reiškė „medį" ir tik vėliau buvo priskirtas vien ąžuolui (dar vadintam *phēgos*). *Drys* – tai tas pat žodis kaip anglų *tree* („medis"), giminingas ir graikiškam *dendron* („medis") bei *dryas* („driadė"), – driadės yra miško nimfos, ne vien ąžuolų. Sanskrito, keltų, germanų ir slavų kultūrose, taip pat graikų ir romėnų, esama duomenų, kad indoeuropiečiai garbino ąžuolą ir siejo jį su griaustinio arba žaibo dievu; *tree* ir *drys* gali būti bendrašakniai su žodžiu „druidas", – taip vadinti keltų žyniai, kuriems ąžuolas buvo šventas. Buvo net atliktas tyrimas, iš kurio paaiškėjo kur kas didesnė tikimybė, kad žaibas trenks į ąžuolą, o ne į kurį kitą to paties aukščio medį.

Homeras ąžuolą apibūdina epitetais „aukštakamienis", „puikialapis" ir pan. Tai buvo šventas Dzeuso ir romėnų Jupiterio medis. „Odisėjoje" pasakojama apie Dzeuso šventąją giraitę Dodonę, kur žynys ar žynė pranašaudavo iš ąžuolo (ar ąžuolų) lapų šlamėjimo (14, 327–328). Aischilas mini „kalbančius ąžuolus" („Prikaltasis Prometėjas" 832), Sofoklis – „daugiakalbį ąžuolą" („Trachinietės" 1170) Dodonėje; matyt, Aischilo žodžiai įkvėpė Tennysoną parašyti „Kalbantį ąžuolą" *(The Talking Oak)*. Ovidijaus „Metamorfozėse" yra Jupiterio „plačiašakis ąžuolas" (1, 106).

Jamesas Frazeris „Aukso šakoje" – svarbiame XX a. poezijos šaltinyje – atkreipia dėmesį į tai, kad šventojoje ąžuolų giraitėje prie Nemio ežero netoli Romos kasmet būdavo aukojamas karalius žynys. Knyga pavadinta pagal šaką, kurią Enėjas turi nunešti Prozerpinai į mirusiųjų karalystę („Eneida" 6, 204–211), – jos aprašymas primena amalą. Amalas dažnai siejamas su ąžuolais (Sofoklis ąžuolą vadina *iksophoros* – „amalo laikytojas", frag. 403), bet Vergilijus medžio neįvardija.

Kaip „miškų valdovas, ilgaamžis ąžuolas" (Cowper, „Užduotis", *Task*, 1, 313), anglams jis tapo įsišaknijimo ir pastovumo simboliu; mūšyje Anglijos sūnūs turi „ąžuolo širdis", nors tai netiksli dainos citata („Mūsų vyrai – ąžuolo širdis").

(Panašių tradicijų esama Vokietijoje ir daug kur kitur Europoje.) Ąžuolo mediena labiausiai tiko sijoms tašyti. Chauceris kalba apie „ąžuolą statytoją" (PP 176), jam antrina Spenseris: „Ąžuolas statytojas, vienintelis visų miškų karalius" (FK 1, 1, 8). Tačiau senesni medžiai turi „gyslotą šerdį" (Šekspyras, „Audra" 1, 2, 297), ir su jais sunku dirbti.

Patarlė sako, kad kartais „krinta ąžuolai, o nendrės atlaiko audrą", bet ąžuolai, žinia, irgi atlaiko audras, kaip matyti iš puikaus palyginimo Vergilijaus „Eneidoje" (4, 441–449). Priešistorinės ąžuolų ir žaibo (Dzeuso, arba Jupiterio, ginklo) asociacijos išlieka kad ir šiame Šekspyro fragmente: „Gailestingas dangau, / Savo aštriu ugnies žaibu / Verčiau skeli gumbuotą ir neprakertamą ąžuolą / Negu švelniąją mirtą" (AA 2, 2, 114–117).

Kartais ąžuolui tenka vijoklio atramos vaidmuo, paprastai būdngas guobai. Išplėtotą palyginimą yra sukūręs Irvingas: „Kaip kad vijoklis, kuris savo grakščia lapija ilgai glėbė ąžuolą ir buvo jo pakylėtas į saulės šviesą, tvirtąjį medį perskėlus žaibui, įsikimba į jį glostančiais ūseliais ir suriša jo sutrupintas šakas, taip pat gražiai sutvarkyta Apvaizdos, kad moteris, vyro laimingomis valandomis buvusi tik jo išlaikytinė ir puošmena, ūmai pakirtus nelaimei, turėtų būti jo ramstis ir paguoda, įsigauti į grublėtas jo prigimties kerteles, švelniai palaikyti svyrančią galvą ir surišti perskeltą širdį („Žmona", *The Wife*, „Eskizų knygoje").

Romos respublikoje ąžuolo lapų vainikas būdavo skiriamas tiems, kurie mūšyje išgelbsti piliečio gyvybę, – vainiką romėnai vadindavo „pilietiniu vainiku" *(quercus civilis)*. Koriolanas „geriausiais mūšyje esąs įrodė, ir už šį nuopelną / Jo kaktą ąžuolo vainikas padabino" (Kor 2, 2, 97–98), – čia Šekspyras turbūt ne taip suprato Plutarchą, nagrinėjusį šio romėnų papročio kilmę. Po 86 m. po Kr. Kapitolijaus žaidynių poetų varžybų nugalėtojas irgi būdavo apdovanojamas ąžuolo vainiku. Ovidijus sako, kad pitinių žaidynių nugalėtojas gaudavo ąžuolo lapų vainiką, kol dar nebuvo laurų vainikų (Met. 1, 448–450). Poetą Tasso vainikavęs laurais, Alfonso pažada vainikuoti jo pasiuntinį Antonio pilietiniu ąžuolo lapų vainiku (Goethe, *Torquato Tasso* 1, 4, 681–685).

Pasak Lukrecijaus (5, 939. 1414), pirmasis žmonių giminės maistas buvo gilės (Arkadijoje ar kur kitur); Juvenalis (10, 80–81) sako, kad giles pakeitė duona. Tačiau Homeras giles laiko įprastu kiaulių ėdalu („Odisėja" 10, 242).

Žr. **Amalas, Guoba, Lauras.**

B

BALANDIS (mėnuo) Balandis yra svarbiausias pavasario mėnuo. „Balandį ... per patį pavasarį", – sako Chauceris (TK, 1, 156–157), – ir dauguma tradicinių šio metų laiko įvaizdžių suteikiama balandžiui.

Ovidijus pateikia dvi šio mėnesio pavadinimo *(aprilis)* etimologijas. (1) Iš lotyniško *aperio* – „atveriu": „Sako, kad balandis pavadintas pagal atvirą metą, nes pavasaris tada atveria *[aperit]* visus daiktus ir žvarbūs šerkšnoti šalčiai pasitraukia, ir žemė atkausto savo knibždantį paviršių" (*Fasti* 4, 87–89). (2) Iš graikiško *aphros* – jūros putos, iš kurios gimė Afroditė (*Fasti* 4, 61–62). Pastaroji turbūt taiklesnė, nes balandis yra Veneros mėnuo (*Fasti* 4, 85 ir toliau; Horacijus 4, 11, 15–16), ir jo pavadinimas gali būti kilęs iš etruskų *apru* – Afroditės santrumpos (kaip kovas *(martius)* kilęs iš Marso, o gegužė *(maius)* iš Majos – pavasario dievo Merkurijaus motinos).

Garsiausias balandžio aprašymas angliškoje literatūroje yra Chaucerio „Kenterberio pasakojimų" Prologo pradžioje: „Kada Balandis dosniai lietumis / Pagirdė žemėj trokštančias šaknis, / Ir, Kovo sausmečiui atstojus, kėlės / Pritvinusios vėl syvų pievų gėlės ..." (1–4). Šio mėnesio „dosnūs lietūs" tapo klišе. Posakis „Balandžio lietūs atneša gegužės gėles" *(April showers bring May flowers)* paplitęs bent jau nuo 1560 m.; Šekspyro Iridė gieda apie „klampų balandį" („Audra" 4, 1, 65); Wordswortho personažas kreipiasi: „Jūs, balandžio lietūs" („Iškyla", *Excursion*, 7, 701).

Kadangi tai Veneros mėnuo, vadinasi, ir meilės. Spenseris vieną šio mėnesio posmą pradeda pavadindamas jį „gaiviu balandžiu, pilnu geismo" (FK 7, 7, 33). Apie Oktaviją, verkiančią atsisveikinant su Cezariu, Šekspyro Antonijus sako: „Dabar pavasaris patsai jos meilės, / Ir šitos ašaros – tai lyg balandžio / Gaivinantis lietus" (3, 2, 43–44). Shelley'ui graži moteris yra „vizija, kaip įsikūnijęs balandis, nuvejantis / Šypsenomis ir ašaromis Šalčio griaučius / Į jo vasaros kapą" (*Epipsychidion*,

121–123). Gyvenimo sužydėjimas, arba pavasaris, kartais vadinamas balandžiu: „Laisvas gyvenau savo gyvenimo balandį, / Rūpesčių neprislėgtas" (Scève'o „Delija", 1 posmas).

Kitu garsiu balandžio aprašymu prasideda T. S. Elioto „Bevaisė žemė": „Balandis – žiauriausias mėnuo, skleidžiąs / Alyvas virš dykynės, jungiąs / Atminimą ir geidulį, girdąs / Tingias šaknis pavasario lietum" (1–4). Iš jo matyti, jog, Elioto požiūriu, modernusis gyvenimas taip nutolęs nuo tradicinio pagrindo, kad mes dabar kratomės gyvybės ir meilės atsinaujinimo, kurį anksčiau atnešdavo balandis.

Žr. **Pavasaris.**

BALANDIS (paukštis)

Per laimingą atsitiktinumą anglų kalboje *dove* („balandis") rimuojasi su *love* („meilė"), mat balandis nuo neatmenamų laikų buvo meilės paukštis. Tai Ištar ir Astartės – babiloniečių ir sirų meilės deivių, taip pat graikų Afroditės ir romėnų Veneros paukštis. Dėl švelnaus burkavimo ir regimos porų ištikimybės balandžiai ir ypač purpleliai ėmė neišvengiamai simbolizuoti ne tik meilę, bet ir švelnumą, nekaltybę, drovumą bei ramybę.

Purplelių sugrįžimas į Palestiną balandžio mėnesį buvo tikras pavasario ženklas (ir garsas), kaip matome Saliamono Giesmių giesmėje (2, 12): „Gėlės pražydo žemėje, / atėjo metas vynmedžius genėti, / ir purplelis jau burkuoja mūsų šalyje". „Purplelio" vardai – hebrajų *tor*, graikų *trygōn* ir lotynų *turtur* – atrodo, kilę iš jo burkavimo imitavimo. Tame pačiame Giesmių giesmės skirsnyje (2, 14) į mylimąją kreipiamasi: „O mano balande uolų plyšyje", – turint omeny balandžių pamėgimą gyventi uolų skardžiuose ir olose; čia turbūt kalbama apie kitą paukštį (hebr. *jonati* – tikriausiai uolinį karvelį), bet iš esmės su ta pačia konotacija. Kaip malonini žodį, „balandėlį(-ę)" galima aptikti ir graikų bei romėnų raštuose.

Serniausiuose Afroditės paminėjimuose graikų literatūroje apie balandžius nieko nesakoma (ir atvirkščiai) – iš tiesų, šią deivę lydintys paukščiai didžiojoje Sapfo „Odėje Afroditei" (VI a. pradžia) yra žvirbliai. Homero balandžiai neša Dzeusui ambrosiją („Odisėja" 12, 63). Bet balandžiai buvo siejami su Afroditės kulto vietomis (ypač Pafe ir Kipro Amatunte), panašiai kaip pelėdos su Atėnais. „Drovioji balandė", ištrūkstanti iš vanago Apolonijo „Argonautikoje" (3, 541–550) vadinama Kipridės (dažnas Afroditės prievardis) „švelniąja paukšte".

Romėnų literatūroje ši sąsaja įprastinė. Kai du balandžiai veda Enėją prie aukso šakos, jis žino, kad jie yra jo motinos

Veneros paukščiai („Eneida" 6, 190 ir toliau). Į „Metamorfozių" pabaigą Ovidijus sumini tris dievų paukščius: Junonos povę, Jupiterio erelį ir „Kiterietės balandžius" (15, 385–386) (Kiterietė – dar vienas dažnas Veneros ir Afroditės prievardis). Marcialis mini „Pafo balandžius" (8, 28, 13), Propercijus – „mano valdovės Veneros balandžius" (3, 3, 31) ir t. t. Apulėjus vaizduoja juos įkinkytus į Veneros vežimą (Met. 6, 6, 2). Chauceris aprašo balandžius, šmaižiojančius apie Veneros galvą („Riterio pasakojimas", *Knight's Tale*, 1962), Spenseris mini „Veneros mylimą balandį" (FK 4, Įvadas 5), o Šekspyras – „Veneros balandžius" (VNS 1, 1, 171), „Veneros karvelius" (VP 2, 6, 5) ir, kaip Marcialis, „Pafo balandį" (Per 3, 4, 32). Šekspyro „Veneros ir Adonio" paskutinėje strofoje Venera, pavargusi nuo pasaulio, „pasikinko savo sidabrinius balandžius" ir išskrenda į Pafą (1189–1194). Antikos įsimylėjėliai dovanodavo vienas kitam balandžius (pvz., Teokritas 5, 96–97). Kaip Veneros paukštis, balandis retkarčiais simbolizuoja geismingumą (pvz., Katulo eilėraštyje – 29, 7–8), bet paprastai šis vaidmuo skiriamas kitam Afroditės paukščiui – žvirbliui.

Aristotelis rašė, kad balandžiai monogamiški („Gyvūnų istorija" 9, 7, 612b33 ir toliau), ir jų ištikimybė vienam partneriui tapo balandžių, ypač purplelių, neatskiriamu bruožu. Chauceris mini „purplelį, visam laikui atidavusį širdį" (PP 355). „Ištikimas kaip purplelis savo sutuoktiniui" – Renesanso laikų priežodis; „taip purpleliai susituokia, / Niekad neketindami skirtis" (Šekspyras, ŽP 4, 4, 154–155).

Homeras balandį *(peleia)* paprastai mini su epitetu „baugus" arba „drebantis" *(trērōn)*, kaip ir Apolonijas daug vėlesniais laikais. (Bet gali būti, kad *trērōn* – labai senas žodis, reiškiantis patį „balandį", susijęs su *trygōn* – „purplelis".) Homero epe, taip pat tragedijose balandis dažnai siejamas su vanagu, ereliu ar kitu plėšriuoju paukščiu. Kai Hektoras pabūgęs bėga nuo Achilo, „lygiai kaip sakalas raibas kalnuos, sparnuočių greičiausias, / Puola be galo vikriai ir vejasi baikštų balandį <...> / Lygiai taip vijo įsiutęs Achilas" („Iliada" 22, 139–143). Tipiškas ženklas yra pamatyti, kaip „erelis, / Paukštis padangių aukštų, nešėsi baikštų balandį" („Odisėja" 2, 243). Aischilo „Septyneto prieš Tėbus" choras bijo apgulėjų kariaunos, kaip baikštusis (*pantromos*) balandis bijo gyvačių, kad nepultų jauniklių (292–294). Euripido „Andromachėje" trojėnai puola bėgti „kaip balandžiai, išvydę sakalą" (1140–1141).

Tai dažnas įvaizdis romėnų literatūroje. Vergilijaus „Eneidoje“ sujungtas pranašiškas ženklas ir palyginimas: „Sakalas <...> lengvai taip iš kalno viršūnės / Puola, išskėtęs sparnus, aukštoj padangėj balandį, / Pastveria jį riestaisiais nagais ir vietoj suplėšo“ (11, 721–723). Ovidijus rašo: „Avis taip nuo vilko, taip elnė nuo liūto, / Taip nuo erelio, sparnų negailėdami, sprunka balandžiai“ (Met. 1, 505–506).

Kita konotacija kyla iš Biblijos. Nojus tris kartus siunčia balandį, kad sužinotų, kiek nuseko tvano vandenys (Pr 8, 8–12), – antrą kartą paukštis sugrįžta su žaliu alyvmedžio lapu snape: tai ženklas, kad iš po vandenų jau kyšo alyvmedžių giraitės. Antikos tradicijoje alyvmedis, o kartu ir balandis, ėmė simbolizuoti taiką, – Horacijus šį paukštį apibūdina kaip *inbellem columbam* – „nekaringą balandį“ (4, 4, 31–32), – ir tokia simbolika antrina balandžio konotacijai Nojaus istorijoje – naujos Viešpaties sandoros patvirtinimui. Šitaip viltis susijungė su taika. (*Žr.* **Alyva.**)

Jėzus ragina savo sekėjus būti „gudrius kaip žalčiai ir neklastingus kaip balandžiai“ (Mt 10, 16). Bažnyčios Tėvas Tertulianas balandį pavadino „paprastumo ir nekaltybės gyviu“ (*De baptismo* 8). Skirsniuose, kurie vėliau taps labai svarbūs plėtojantis krikščioniškiesiems įvaizdžiams, visos keturios Evangelijos kalba apie Dievo dvasią, „sklendžiančią žemyn it balandį“ ant pakrikštyto Jėzaus (pvz., Mt 3, 16). Balandis ėmė simbolizuoti Šventąją Dvasią – trečiąjį Trejybės asmenį, kaip matome gausybėje viduramžių bei Renesanso paveikslų, vaizduojančių Trejybę arba Apreiškimą Marijai. Pradžios knygoje „dvasia iš Dievo dvelkė viršum vandenų“ (1, 2). Tiems krikščionims, kurie buvo linkę Dievo Dvasią įsivaizduoti kaip balandį, atrodė reikšminga, jog hebrajiškas veiksmažodis, išverstas „dvelkė“, vėliau (Įst 32, 11) pasikartoja kaip „plazdena“ – erelis virš jauniklių, – iš to kilo mintis, kad Dvasia apglėbė vandenis. Ši mintis glūdi garsiajame Miltono kreipimesi į Dvasią, kuri „galingais išskleistais sparnais, / Tarsi balandis tvyrojo virš didžiausios prarajos / Ir ją apvaisino“ (PR 1, 20–22). Hopkinso sonetas „Dievo didybė“ (*God's Grandeur*) baigiamas taip: „Virš išgaubto pasaulio Šventoji Dvasia / Tvyro šilta krūtine ir – ak! – skaisčiais sparnais“.

Du Psalmyno fragmentai, – „O, kad turėčiau balandžio sparnus, – / sakau, – skrisčiau toli ir rasčiau ramybę!“ (55, 7) ir „jos likosi tarp avidžių, / balandžio pasidabruotais sparnais, / geriausiu auksu paauksuotomis jo plunksnomis“ (68, 14), – davė

akstiną Henry Jamesui savo romaną pavadinti „Balandės sparnai" *(Wings of the Dove)*; pagrindinė jo veikėja *Milly Theale* švelnumu ir gebėjimu teikti paguodą lyginama su balandžiu.

BALTA Vargu ar įmanoma pasiūlyti ką geresnio kaip pasiskaityti Rabelais „Gargantiua ir Pantagriuelio" I knygos 10 skyrių „Apie tai, ką reiškia balta ir mėlyna spalva". Čia rašytojas teigia, kad balta spalva reiškia džiaugsmą, malonumą ir smagumą, nes jos priešingybė, juoda, yra gedulo spalva, be to, balta spalva apakina akis taip, kaip bekraštis džiaugsmas – širdį. Rabelais paaiškina, kad baltais akmenėliais senovėje būdavo žymimos sėkmingos dienos ir kad Romoje, švenčiant triumfą, nugalėtojas įvažiuodavo vežimu, traukiamu baltų žirgų; saulės šviesa ir krikščioniškųjų apreiškimų šviesa irgi balta.

Prie šių pavyzdžių galime pridurti Platono teiginį, kad balta spalva tinkamiausia dievams vaizduoti („Įstatymai", 956a); o romėnų „kandidatai" į tam tikras pareigybes dėvėdavo baltus drabužius – matyt, kaip atvirumo *(candor)* ženklą. (Lotyniškas žodis *candidus* – „skaisčiai baltas", kitaip negu *albus* – „blyškus"; jis dar turėjo reikšmę „nuoširdus" ir net „beydis" arba „ištikimas", kaip Ovidijaus *candida Penelope* (*Amores* 2, 18, 29).

Po Rabelais geriausias literatūrinis šaltinis yra Melville'o „Mobi Diko" 42 skyrius „Banginio baltumas". Čia Izmaelis sako: „Labiau už viską mane pašiurpino [*appalled*] banginio baltumas", – gražiai išryškindamas paslėptą žodžio *appalled* reikšmę – „privertė išbalti [*pale*]". Tačiau jis pripažįsta, kad „daugelis tautų vienu ar kitu būdu yra pripažinusios šios spalvos karališką viršenybę", kad ji simbolizuoja „nuotakų nekaltybę ir senatvės švelniaširdiškumą", kad kunigai dėvi drabužį, vadinamą alba (lot. „balta"), ir kad „Romos Bažnyčios prabangiose iškilmėse balta spalva ypač dažnai pasitelkiama garbstant Viešpaties kančias". O toliau jis mini bjauresnes asociacijas: baltąjį lokį, baltąjį ryklį, žmones albinosus, mirštančiojo ir raupsuotojo blyškumą, – ir tada samprotauja, kad „šios spalvos neapibrėžtumas pranašauja besieles visatos erdves bei tuštumas" arba tai yra „regimas spalvos nebuvimas" – „visaspalvė ateizmo bespalvybė, nuo kurios susigūžę atšlyjame". Tokio besieliškumo esama ir Frosto eilėraštyje *(Design)* – baltas voras ant balto žiedo, laikantis negyvą baltą drugį, atrodo lyg „baugūs tamsos kėslai".

Žr. **Juoda, Šviesa.**

BANGA *žr.* JŪRA

BANGINIS Patogus literatūrinių nuorodų į banginį sąrašas pateiktas Melville'o romano „Mobi Dikas, arba Banginis" pradžioje. Pirmosios penkios ištraukos – visos iš Senojo Testamento – rodo, kaip sunku nustatyti senovines simbolines banginio sąsajas. „Dievas sukūrė didžiuosius jūros gyvūnus" (Pr 1, 21); anglų Sankcionuotajame leidime *whales* yra klaidingas ar bent per siauras vertimas, nes hebrajiškas žodis *tannin* gali reikšti „jūrų pabaisą". Maždaug tokios reikšmės yra „leviatanas" trijuose Melville'o pateiktuose fragmentuose (Job 41; Ps 104, 26; Iz 27, 1). Penktasis, ko gero, išties yra banginis – „Viešpats parūpino didžuvę, kad ji prarytų Joną" (Jon 2, 1), – bet banginiu nepavadintas. Graikiškas žodis *kētos* ir lotyniškas *cetus*, įgiję „banginio" reikšmę ir dabar vartojami kaip moksliniai terminai, iš pradžių buvo gana neapibrėžtos reikšmės: Homero „Odisėjoje" tai „jūrų pabaisa", o viename kontekste (4, 443 ir toliau) taip nusakomas ruonis.

„Leviatanas" naujosiose kalbose, taip pat ir dabartinėje hebrajų, reiškia „banginį", bet Senajame Testamente tai yra šliužas, susijęs su upėmis; jis simbolizuoja Izraelio priešus. „Tą dieną Viešpats savo kietu, galingu ir aštriu kalaviju nubaus Leviataną, tą pirmykštį slibiną, Leviataną, tą suktą slibiną. Jis sunaikins slibiną jūroje" (Iz 27, 1), – galbūt čia kalbama apie Babiloną (kraštą su dviem upėmis, kurių viena turi linkį) arba Egiptą (šalį, kurioje teka Nilas, knibždantis krokodilų). Ezechielis kreipiasi į faraoną: „Didysis slibine! / Tu tūnai Nilo atšakose" (29, 3), bet Viešpaties ištarmė tokia: „Įversiu kablius tau į žiaunas <...> / Išvilksiu tave iš tavo srovių <...> / Nublokšiu tave į dykumą" (4–5). Vis dėlto iki tos dienos izraelitai gyvens daugiausia Egipto arba Babilono nelaisvėje, tarsi pabaisos viduje. Šią mintį paremia ir Jonos istorija – jis tris dienas ir naktis išbūna didžuvės pilve, kol galop yra Dievo išgelbstimas.

Pasak Jėzaus, Jona yra jo paties pirmtakas: „Kaip Jona išbuvo tris dienas ir tris naktis jūrų pabaisos [gr. *kētos*] pilve, taip ir Žmogaus Sūnus išbus tris dienas ir tris naktis žemės širdyje" (Mt 12, 40). Posakis „banginio pilve" *(in the belly of the whale)* ėmė reikšti „vergijos žemėje": Orwellas esė „Banginio viduje" *(Inside the Whale)* perspėja, kad „savarankiška asmenybė bus likviduota", o literatūra „turi bent laikinai numirti".

Miltonas Leviataną mini du kartus. Kuriant pasaulį, „leviatanas, / Didžiausioji būtybė, gelmėse / Išsitiesė kaip miegantis

ar plaukiantis iškyšulys, / Atrodė jis kaip judanti sala" (PR 7, 412–415); Šėtonas, plaukiantis pragaro ugnies jūroje, atrodo kaip „tas jūros žvėris, Leviatanas" (1, 200–201), kurį jūreiviai palaiko sala. Šis palyginimas turi senesnes krikščioniškas ištakas: savo suktumu didžuvė atitinka Šėtoną – nemeski prie jo inkaro. Kadangi didžuvė prarijo Joną (ir atitinkamai Jėzų), ji yra pragaras (į kurį Kristus nužengia būdamas kape); „pragaro žiotys" kartais įsivaizduojamos kaip banginio nasrai.

Kai dėl „Mobi Diko", Melville'is išvardija daug dalykų, kuriuos gali simbolizuoti baltumas (*žr.* **Balta**), ir užbaigia taip: „Viso to simbolis ir buvo Banginis Albinosas. Tai ar jus dar stebina tūžminga jo medžioklė?" (42 sk.). Bet dėl to banginis gali tapti pernelyg nekonkretus, kad apskritai būtų simbolis. Lawrence'as rašo: „Žinoma, jis yra simbolis. Kieno? Abejoju, ar net pats Melville'is tiksliai žinojo. Tai ir yra geriausia" („Klasikinės Amerikos literatūros studijos", *Studies in Classic American Literature*, 11 sk.); bet jis neatsispiria pagundai pasiūlyti savo sampratą: „Jis yra giliausiai gyvenantis baltųjų rasės kraujo brolis", – ne blogesnę už daugelį kitų, kaip antai – Dievas, Šėtonas, nekaltybė, gamta, mirtis, *id*, *super ego*, Amerika, idealas arba niekas.

BASILISKAS

Basiliskas yra mitinis roplys, kurio žvilgsnis mirtinas. Pagal Plinijaus aprašymą, jis yra kilęs iš Kirenaikos (Libijos), maždaug pėdos ilgio, jo galvą puošia skaisti žymė, lyg diadema – iš to ir vardas *basiliscus* (graikiškai *basiliskos* – „karaliukas"). Savo šnypštimu jis išvaiko gyvates, jo kvėptelėjimas mirtinas visoms būtybėms, išskyrus žebenkštį, kuri užmuša jį savo dvoku (8, 78). Lukanas savo gyvačių apraše apibūdina ir basiliską, „kuris šnypščia į visas puses, keldamas siaubą visiems / žvėrims, kuris sužeidžia dar nepaleidęs nuodų ir visą būrį nuveja / toli sau iš kelio, ir karaliauja tuščiame smėlyne" (9, 724–726); toliau jis pasakoja, kaip negyvo basilisko nuodai užnuodijo kario ietį, įsismelkė į ranką, ir ją teko nupjauti (9, 828–833).

Septuagintoje (Senojo Testamento vertime į graikų kalbą) rašoma *basiliskos* vietoj kelių hebrajiškų gyvatę reiškiančių žodžių, tas pat ir gerai žinomame mesijiniame Izaijo knygos 11 skirsnyje, kur sakoma, kad vilkas viešės pas avinėlį ir t. t., ir „kūdikis žais ant angies urvo, ir nujunkytas vaikas kiš savo ranką į bazilisko drevę" (11, 8, J. Skvirecko vertimas). Jeronimas čia ir daugely kitų Vulgatos vietų *basiliskos* verčia *regulus* – „karaliukas", bet Wyclifas ir jo sekėjai į anglų kalbą vertė žodžiu *cockatrice*.

Dėl įvairių fantastinių roplių ir paukščių maišaties šio žodžio istorija itin sudėtinga. Atrodo, jis kilęs iš lotyniško **calcatrix* > *calcare* („žengti" arba „sekti"), – taip išverstas kitas graikiškas driežo pavadinimas – *ichneumōn*, reiškiantis „pėdsekį" arba „medžiotoją". Prancūziškas „basilisko" variantas buvo *basilicoc*, šią formą vartojo ir Chauceris – „*basilicock* nukauna žmones savo žvilgsnio nuodais" („Klebono pasakojimas", *Parson's Tale*, 853), – taigi šitaip paplito tikėjimas, kad šis roplys prasikala iš kiaušinio, padėto gaidžio *(cock)*, bet išperėto rupūžės arba gyvatės.

Spenseris ta pačia reikšme vartojo abu pavadinimus. Baisus žmogus, jojantis ant dromedaro, „slapčia savo priešus galabijo: / Kaip Basiliskas [*Basiliske*], kurs, užgimęs iš gyvatės sėklos, / Akių galia paleidžia tirštą nuodą / Į žiūrinčiojo širdį ir žudo iš toli" (FK 4, 8, 39), o viename sonete Spenseris maldauja mylimąją nugręžti savo žiaurias akis kitur ir „žudyti žvilgsniais, kaip Basiliskai [*Cockatrices*]" (*Amoretti* 49). Šekspyras taip pat vartoja abu žodžius. Poliksenas reikalauja: „Neversk manęs įgyti basilisko [*basilisk*] žvilgsnio. / Žvelgiau į tūkstančius, kurie ne veltui spruko, / Pasakyčiau, bet dar nė vieno taip nenužudžiau" (ŽP 1, 2, 388–390; *dar žr.* Cim 3, 4, 107); Džuljeta baiminasi, kad žinia apie Romeo mirtį „Užmuš mane kaip žvilgsnis basilisko [*cockatrice*]" (RDž 3, 2, 47; *dar žr.* 12N 3, 4, 196–198).

Pope'as, parafrazuodamas cituotąjį Izaijo fragmentą, rašo: „Kūdikis šypsodamas ranka paims / Skiauterėtą basiliską ir šlakuotąją gyvatę: / Žalią spindesį žvynų maloniai apžiūrės, / Su jų šakotu liežuvėliu nekaltai pažais" (*Messiah* 81–84). Shelley's taip pat remiasi Izaiju vaizduodamas ateitį, kai „vaikelis prie motinos durų / Pusryčiais dalijasi / Su žaliu ir auksuotu basilisku, / Atėjusiu palaižyti jam kojų" („Karalienė Maba" 8, 84–87).

Thomo Browne'o knygoje *Pseudodoxia Epidemica* yra skyrius apie basiliską (3, 7), kuriame autorius neigia, kad jis esąs gaidžio kiaušinio ir roplio inkubacijos vaisius, bet pripažįsta jo egzistavimą ir daugelį savybių. Be to, skiria jį nuo *cockatrice*, kuris turįs kojas, sparnus ir gaidžio skiauterę!

Antroji „basilisko" reikšmė – didelė patranka – radosi XVI amžiuje. Marlowe mini jo griaudėjantį garsą „Tamerlane" (1 *Tamburlaine* 4, 1, 2), o Šekspyras žaidžia abiem reikšmėm, kai karalienė Izabelė sako nukariautojui karaliui Henrikui V: „Džiaugiuosi regėdama tavo akis – / Akis, kurios lig šiol savy brandino / Prieš jų akiraty sutinkamus prancūzus / Sviedinius mirtinus žudikų basiliskų" (H5 5, 2, 14–17).

BEŽDŽIONĖ Graikai ir romėnai beždžiones laikė komiškomis, keistomis, bjauriomis ir kiek pavojingomis, „beždžionė" buvo įprastas plūstamasis žodis. Herakleito fragmentas, kuriame akcentuojamas dievų pranašumas, pagrįstas šiuo niekinamu požiūriu į beždžiones: „Gražiausia beždžionė yra bjauri palyginti su žmonėmis, o išmintingiausias žmogus atrodo kaip beždžionė palyginti su dievu" (Platonas, „Hipijas didesnysis", 289a). Galbūt čia glūdi užuomazga minties, kad beždžionės mėgdžioja žmones, – šiaip ar taip, jos panašios į mus. „Beždžionė [lot. *simia*], tas bjauriausias padaras, – sakė Enijus, – kokia ji panaši [lot. *similis*] į mus!" (*Saturae*, cituojama Cicerono *De natura deorum* 1, 35). Horacijus mini „tą tavo beždžionę, kuri nieko neišmano, tik mėgdžioja Kalvą ir Katulą" (*Sermones* 1, 10, 18–19). Žodžiai *simia* ir *similis* nėra giminingi, bet jų ryšys atrodė natūralus: beždžionės esančios simuliantės, mėgdžiotojos. Kai kuriomis kalbomis „beždžioniauti" reiškia mėgdžioti.

Dantės „Pragare" alchemikas, t.y. klastotojas, didžiuodamasis vadina save „puikia gamtos beždžione" (29, 139). Chaucerio vaizduojami muzikantai ima stebėti kitus muzikantus ir „mėgdžioja juos kaip kokia beždžionė" („Šlovės namai", 1212). Šekspyro „Žiemos pasakoje" dailininkas *Julio Romano* giriamas už tai, kad gali atimti iš gamtos jos darbą – „taip tobulai jis beždžioniauja" (5, 2, 98). Cowperis viliasi sulaukti tokio pasaulio, kuriame „glotnios manieros / Skurdžiu spektakliu nebemėgdžios meilės darbų" („Užduotis", *Task*, 6, 853–854).

Ne visos kalbos skiria *ape* ir *monkey*; anglakalbėje literatūroje *monkey*, kitaip negu *ape*, dažnai laikoma gašlia. Pavyzdžiui, Šekspyras sako „gašlus kaip beždžionė [*monkey*]" ir „įsikarščiavę kaip dvi beždžionės [*monkeys*]" (2H4 3, 2, 293; „Otelas" 3, 3, 409).

BIRBYNĖ *žr.* **DŪDELĖ**

BITĖ Nuo pat seniausių išlikusių raštų bitės labai vertinamos už medų ir vašką, o antikinėje literatūroje pateikiama daug bitininkystės žinių, ypač Vergilijaus „Georgikų" IV knygoje. Tai visuomeniški vabzdžiai, jiems būdingas gerai organizuotas avilio „valdymas", jie išgauna nektarą iš įvairiausių žiedų, o žmonėms būna ir naudingi, ir pavojingi. Dėl šių akivaizdžių ir kitų ne tokių matomų ypatybių bitė tapo dažnu simboliu arba palyginimu.

Graikai bitę (graikiškai *melissa* arba *melitta*, iš *meli* – „medus" ir turbūt **lich-* – „laižyti") laikė iškalbos ir poetinių gabumų simboliu, matyt, iš dalies dėl jų dūzgimo ar bimbimo, bet daugiausia natūraliai pratęsiant posakius, iki šiol paplitusius anglų ir kitose šiuolaikinėse kalbose, kaip antai „saldžiabalsis", „kalbà medumi varva". Homeras sirenas vadina *meligērys*, t. y. turinčia „medaus balsą" („Odisėja" 12, 187). Sklido legendos, kad bitės pleveno prie kūdikio Sofoklio burnos – tarsi norėdamos iš jos susirinkti medų, su kuriuo jis gimė, o galbūt papenėti jį medumi, praversiančiu būsimajam didžiam dramaturgui; tas pat buvo pasakojama ir apie Pindarą, Platoną bei kitus turėjusius dievišką talentą. VI a. po Kr. poemoje iš „Graikiškosios antologijos" *(Anthologia Hellēnikē)* kalbama apie didžiųjų poetų statulas, tarp jų minima ir Homero statula, o „jam prie burnos pleveno Pierijos bitė, / sulipdžiusi varvantį korį" (2, 343–344). (Pierija – vietovė Olimpo kalno šlaite, mūzų gimtinė.) Garnier „Elegijos apie Ronsaro mirtį" įžangoje linki, kad „į tavo kapą bitė visad neštų medų".

Antra vertus, ir pats poetas gali būti vadinamas bite. Aristofano paukščiai sako, kad kitas komediografas, Frinichas, panašus į bitę, kuri „visada siurbčiodavo mūsų nemirtingų giesmių *[ambrosiōn meleōn]* vaisių, nusinešdama saldžią odę" („Paukščiai" 749–751), – čia turbūt žaidžiama žodžiais *melitta* („bitė") ir *melos* („giesmė"). Tą patį žodžių žaismą pavartojo Pindaras, lygindamas savo giesmę su medumi (Olimp. 10, 97). Platonas rašo, jog „poetai juk mums sako, kad jų mums teikiamos melodijos surenkamos iš versmių, trykštančių medumi, iš mūzų slėnių ir sodų, ir jie neša jas kaip bitės medų, skrisdami kaip bitės" („Ionas" 534b). Cituotoje poemoje iš „Graikiškosios antologijos" Sapfo vadinama „Pierijos bite", o kitoje eilutėje yra ir *melos* (69–70). Teokritas pasakoja apie ožkaganį poetą Komatą, kuris buvo uždarytas skrynioje, bet jį maitino bitės, priviliotos „saldaus nektaro", jam burnon įpilto Mūzos („Idilės" 7, 78–83), – Wordsworthas šią istoriją perpasakojo 1805 m. „Preliudijoje" (10, 1021–1026). Lukrecijus veikalo „Apie daiktų prigimtį" III knygą pradeda lygindamas Epikūro raštus su žydinčiomis pievomis, o jo skaitytojus – su bitėmis (lotyniškai *apis*). Horacijus šią tradiciją pasitelkia, kad švelniai save sumenkintų, priešpriešindamas Pindarą, aukštai skrendančią gulbę, ir save – darbštuolę bitę (4, 2, 27–32). Bitės metaforą rasime ir naujųjų amžių poetų kūryboje: Foscolo muzikantą vadina „bičių auklė" *(Spesso per l'altre età);* Dickinson tapatinasi su bite: „Mudu –

bitė ir aš – gyvuojame gurkšniais" (Nr. 230); Darío rašo: „Mano rimai sukasi / apie didelę girią, / rinkdami medų ir kvapus / iš prasiveriančių žiedų" *(Primaveral)*; o Rilke sako, kad „mes esam nežinomybės bitės. Mes kaip pašėlę renkame matomybės medų ir kaupiame jį didžiajame auksiniame nematomybės avilyje" (laiškas Hulewicziui, 1925 m. lapkričio 13).

Senovėje daug svarstyta, kaip tvarkosi avilys. Aristotelis rašė apie bites veikaluose „Apie gyvūnų kilmę" (3, 10) ir „Gyvūnų istorija" (5, 21–23; 9, 40), pagrindiniai romėnų autoritetai šiuo klausimu buvo Varonas (3, 16) ir Plinijus („Gamtos istorija" 11, 11–70). Vergilijus remiasi šiais šaltiniais „Georgikose", IV knygoje, kuri daugiausia skirta bitininkystei ir jos žinijai. Šie autoriai beveik visada vyriškosios giminės žodžiais – graikiškais *basileus* ir *hēgemon*, lotyniškais *rex, dux* ir *imperator* – nusako bitę „karalių", kuriam avilys visiškai atsidavęs. Graikai žinojo, kad egiptiečiams bitė yra faraono hieroglifas; kai kurios naujųjų amžių valstybės, pvz., Prancūzija, bitę pasirinko kaip savo karaliaus simbolį. Prancūzijoje ir kitur būta nemažo sutrikimo, kai Swammerdamas (1637–1680) nustatė, kad bitė „valdovas" iš tiesų yra patelė. „Georgikose" Vergilijus plačiai kalba apie bičių patriotizmą, įžvalgumą ir darbo pasidalijimą, nors vaizduoja ir bičių pilietinį karą. Garsiame palyginime „Eneidoje" Kartaginos miesto statybą, kai vieni grindė gatves, kiti statė sienas, o dar kiti leido įstatymus, jis gretina su bičių veikla, nes „šitaip darbuojasi bitės giedrą vasaros dieną / Pievų saulėtuos gėlynuos, išvedę jaunąją kartą / Pirmą sykį darban, arba kai jaunąjį medų / Krauna ir korio akis saldaus nektaro pripildo, / Kai darbininkų naštą iškrauna, arba kai supuolę / Gaują dykūnų tranų tolyn nuo avilio varo" (1, 430–436). Šekspyras Kenterberio arkivyskupo kalboje apie žmonių darbo pasidalijimą daug kur remiasi „Georgikomis": „Nes šitaip dirba bitutės, / Būtybės šios iš prigimties / Žmonių karalystę moko tvarkos. / Jos turi karalių ir tarsi pareigūnus; / Vienos, kaip magistratai, tvarko reikalus namie, / Kitos, kaip pirkliai, traukia į svečias šalis, / Dar kitos, tarsi kariai, geluonimis apsiginklavusios, / Pripuola prie aksominių vasaros žiedų" (H5 1, 2, 187–204). Tolstojus pasakoja, kad, palikus Maskvą priešui, miestas buvo tuščias, „kaip tuščias būna beišmirštąs, motinėlės netekęs avilys"; o toliau eina ilgas, smulkus aprašymas, kaip elgiasi bitės, aviliui praradus motinėlę („Karas ir taika" 3, 3, 20).

Bitės dažnai būdavo laikomos itin karingomis, o jų avilys – organizuotas kaip kariuomenė. Pirmajame Homero „Iliados"

palyginime kareiviai gretinami su bitėmis (2, 87–90), taip pat ir Aischilo „Persuose" (126–130). Trijuose iš keturių bičių paminėjimų Senajame Testamente jos lyginamos su priešo kariaunomis (Įst 1, 44; Ps 118, 12; Iz 7, 18), turbūt reikšminga ir tai, kad karžygės Deboros vardas hebrajiškai reiškia „bitę".

Vergilijus ir kiti antikos žmonės manė, kad bitės lytiškai nesantykiauja, o savo jauniklius susirenka tarp gėlių. Tai turbūt paaiškina Plutarcho teiginį: „Manoma, kad bitės irzlios ir priešiškos vyrams, pabuvusiems su moterimis" („Patarimai nuotakai ir jaunikiui" 44). Tačiau kiti autoriai siejo bites su meile. „O, meile ... mūzų bite", – taip pradedama viena giesmė Aristofano komedijoje „Moterys tautos susirinkime" (973–974). Teokritas sakė, kad Erotas yra kaip bitė – mažutis, bet gali smarkiai sužeisti („Idilės" 19). Dėl savo dvilypumo – medus ir geluonis – bitės tapo geru meilės simboliu. Kadangi Melisa ir panašūs vardai būdavo duodami mergaitėms, šis simbolis tapo tiesiog neišvengiamas. Sapfo fragmente sakoma: „[Nenoriu] nei medaus, nei bitės" (frag. 146) – tai seniausias patarlės „Kas laižo medų, tas bus sugeltas" arba „Nebus medaus be bitės" pėdsakas. Lyly kūrinyje *Euphues* minima „bitė su medum burnoje ir su geluonimi uodegoje" (79).

Valéry sonetas *L'abeille* („Bitė") subtiliai atkuria daugelį klasikinių bitės kontekstų, kai kalbėtoja prašo bitę įgelti jai į krūtį, kad „mano jausmą nušviestų / ta mažytė auksinė grėsmė, / be kurios Meilė miršta arba užminga". Tai erotiška ir kartu estetiška: bitė yra ir mūzų bitė.

Bičių spiečius būdavo laikomas blogu ženklu. Kai „Eneidoje" spiečius nutupia šventajame Lacijaus laure (7, 65–70), tai ženklas, kad trojėnai užims tvirtovę.

Vergilijus ir kiti manė, kad bitės randasi savaime iš kritusios karvės arba kito gyvūno („Georgikos" 4, 285–314); tuo tikėjo ir hebrajai, kaip matyti iš garsiosios Samsono mįslės Teisėjų knygoje (14, 8–18).

Romėnų literatūroje mėgstamas bičių penas ir nektaro šaltinis yra čiobrelis – „Georgikose" (4, 31; 112 ir toliau; 170; 180), „Eneidoje" (1, 436) ir kitur. Tai atrodė toks įprastas dalykas, kad Marcialis medų ėmė vadinti „Hiblos čiobreliu" – Hibla (Sicilijoje) garsėjo bitėmis (5, 39, 3). Dar Teokritas yra rašęs, kad čiobrelis priklauso mūzoms (1 epigrama) – be abejo, todėl, kad poetai yra lyg bitės. Vėliau Spenseris posakį „bites viliojantis" jau pavertė įprastiniu čiobrelio epitetu (*Muiopotmos* 191). Marvellas, eilėraštyje *The Garden* rašydamas „darbštuolė bitė / Skai-

čiuoja savo laiką ne blogiau už mus" (69–70), žaidžia žodžiais (*time* – „laikas", *thyme* – „čiobrelis"), o Shenstone'as kalbėjo apie „žodžių žaismą provokuojantį čiobrelį" (*The Schoolmistress* 11).

Bičių darbštumas nuo senovės laikų yra tapęs priežodžiu. Ovidijus „Metamorfozėse" (13, 928) jas vadina *sedula* (iš to kilęs angliškas žodis *sedulous* – „stropus"). Chauceris vartoja palyginimą „darbštus kaip bitės" („Pirklio pasakojimas, *Merchant's Tale*, Epilogas 2422). Darbščiomis bites vadina ir Marvellas („Sodas", *The Garden*, 69), o Thomsonas – „uoliomis" („Pavasaris", *Spring*, 508) ir t. t.

Bitės gamina medų ir vašką, tai yra „saldumą ir šviesą" – tokia yra garsioji Arnoldo knygos *Culture and Anarchy* skyriaus antraštė (paimta iš Swifto „Knygų mūšio"): jam tai yra kultūros kertiniai akmenys.

Žr. **Voras.**

BORĖJAS *žr.* **VĖJAS**

BRONZA Graikiškas žodis *chalkos* ir lotyniškas *aes* buvo verčiami įvairiai – „bronza", „žalvaris", „varis". Homeras šį žodį turbūt paprastai vartojo bronzos reikšme; kartą jis pasako „raudona bronza" („Iliada" 9, 365), čia ji galbūt reiškia „varį", jeigu „raudona" nėra tiesiog šablonas. Graikų poezijoje šis žodis galėjo reikšti „metalą"; Pindaras sako „pilka bronza" (Pit. 3, 48), nors „pilka" paprastai būna geležis. Vėliau Apolonijas Rodietis aiškino, kad *chalkos* galėjo reikšti ir „geležį". Homero laikais geležis jau buvo žinoma, bet jis apdainuoja bronzos amžių, kaip dabar jį vadina mokslininkai (tai ne visai tas pat, kas „vario karta" antikinėje mitologijoje). Net vėliau, kai ginkluotė imta gaminti iš geležies, literatūroje kariai dažnai kaudavosi „bronzos" ginklais.

Senovinėje metalų hierarchijoje bronza yra trečia. Hesiodas mini penkias kartas, iš kurių vario karta buvo trečia – tai grėsminga karių padermė; Ovidijui vario karta yra trečia iš keturių.

Senesnieji vertimai į anglų kalbą gali klaidinti, nes žodis *brass* („žalvaris") apėmė ir tai, ką dabar vadiname „bronza". Dabar mes skiriame žalvarį, vario ir cinko lydinį, nuo bronzos – vario ir alavo lydinio, bet anksčiau žodžiu *brass* būdavo nusakomas bet koks vario lydinys. Homero *chalkos* ir *chalkeos* Pope'as vertė *brass* ir *brazen* (iš *brass* padarytu būdvardžiu). *Bronze* į anglų kalbą pateko XVII a. iš italų kalbos per prancūzų (o kilęs

šis žodis turbūt iš persų kalbos), pirmiausia meno istorijos kontekste, o paskui turint mintyje jos rudą spalvą – Pope'as žodį *bronze* vartoja kaip veiksmažodį: žmonės saulėje „nubronzina savo veidus" (*Dunciad* 2, 10).

Kadangi žalvaris yra kietas ir beveik neprakertamas, šiuo žodžiu imta apibūdinti žmogų, neturintį gėdos jausmo. Šekspyro Kentas sušunka Osvaldui: „Tu esi begėdis [*brazen-fac'd*] šunsnukis, jeigu apsimeti, kad nepažįsti manęs" (Lyr 2, 2, 26–27). Hamletas nori sugraudinti motinos širdį, „jei dar minkšta, jei dar neapsitraukė / Nelemto įpročio metalo kiautu [*if damned custom have not braz'd it so*], / Neįžengiama jausmui tapdama" (3, 4, 36–38). Žodžiai *brazen* arba *brassy* dar ir dabar vartojami reikšmėmis „įžūlus" arba „begėdis".

Romoje bronzos plokštės su įrėžtais įstatymais būdavo kabinamos viešose vietose (*žr.* Ovidijus, Met. 1, 92), tokiose plokštėse, ypač antkapinėse, kartais būdavo įrašomi ir taip įamžinami garsūs darbai. Horacijus savo trečią odžių knygą baigia garsiu posakiu: „Sau paminklą baigiau – bronzą ... pranokstantį" (3, 30, 1–2). Angliškas žodis *brass* glaudžiai susijęs su šlovės idėja. Šekspyro „Tuščios meilės pastangos" pradedamos taip: „Tegul garbė, kurios gyvieji vaikos, / Ant mūsų kapo bronzoje gyvens". Hercogas sako Andželui: „Tavo nuopelnai <...> verti žalvarinių raidžių / Buveinės, atsparios laiko iltims / Ir užmaršties dildei" (AA 5, 1, 9–13). Čia žalvaris yra marmuro sinonimas, kaip Šekspyro 55 sonete: „Karališkos kolonos marmurinės ...". Benas Jonsonas manė, kad jo šalis turi įrašyti lordo Mounteagle'o vardą „žalvaryje arba marmure" (*Epigrams* 60). Sidney's kalba apie „žalvarinę šlovę" (*Astrophel* 28), Pope'as ir Wordsworthas – apie „paminklų žalvarį" („Šlovės šventykla", *Temple of Fame*, 227; *Dunciad* 2, 313; *White Doe of Rylstone* 1895). Cowperis pažymi, kad patriotų vardai gyvuoja „tvariame žalvaryje", o tiesos kankiniai miršta nežinomi („Užduotis, *Task*, 5, 710); Shelley's, tarsi atsakydamas, tvirtina, jog šlovė, glūdinti žmogaus viltyje, „pergyvens pražuvusius netvaraus žalvario įrašus" (*Laon and Cythna* 3747).

Žr. **Metalas.**

BUKAS

Viduramžiais Vergilijaus kūrybos aiškintojai sukūrė schemą, vadinamą „Vergilijaus ratu" (*rota Vergilii*), – ji sieja tris Vergilijaus plėtotus žanrus (pastoralę, georgiką ir epą) su trimis stiliais, luomais, veiksmo vietomis, gyvūnais, augalais ir t. t. Bukas laikytas pastoralinės poezijos (eklogų ar bukolikų) medžiu.

Iš tiesų bukas (*fagus*) minimas pirmosios eklogos pirmoje eilutėje ir tolesnių dviejų pradžioje – jis vertinamas dėl paunksnės, patogios vietos atsisėsti ir „miško mūzą ramiai plonyte nendre sau virkdyti" (1, 2). Pope'as pastoraliniame eilėraštyje „Vasara" (*Summer*) sako: „Jūs, ūksmingi bukai, ir jūs, vėsinantys upeliai, / Ginantys nuo Febo, o ne nuo Kupidono spindulių" (13–14). Shelley's vadino buką „mielu įsimylėjėliams" (*Orpheus* 111).

Graikiškas žodis *phēgos*, nors ir giminingas lotyniškam *fagus*, reiškia ąžuolą, taip pat vertinamą dėl paunksnės (*plg.* Teokritas, „Idilės" 12, 8). Angliškas žodis *beech* irgi giminingas žodžiui *fagus*.

Spenseris medžių kataloge (FK 1, 1, 9) mini „karingą buką" – matyt, todėl, kad buko mediena tvirta ir tinka ginklams. Jo nėra Spenserio pagrindiniame šaltinyje – medžių sąraše Chaucerio „Paukščių parlamente" (176–182). Galbūt Spenserį suklaidino Homero „Iliados" (5, 838) Chapmano vertimas – šis rašo, kad kovos vežimo ašis padaryta iš *the Beechen tree* (buko medžio), bet graikiškai *phēginos axōn* yra „ąžuolo ašis".

BURNOTIS

Burnotis (amarantas) yra amžinai žydinti gėlė. Žodis *amaranthus* yra „pataisytas" graikiškas dalyvis *amarantos* – „nevystantis"; vartojant jį kaip gėlės vardą, galūnę imta rašyti, tarsi čia būtų *anthos* – „gėlė". Lukianas aprašo freską, vaizduojančią gėlėtą pavasario lanką, – šis paveikslas, kaip dailės kūrinys, yra „amžinas pavasaris ir nevystanti *[amarantos]* lanka" („Menė" 9). Petras dukart pavartoja šį žodį savo Pirmame laiške: per prisikėlimą mes atgimdyti gyvai vilčiai, „nevystančiam palikimui" (1, 4), ir mes gausime „nevystantį garbės vainiką" (5, 4). Miltono angelai dėvi vainikus su įpintais burnočiais – „nemirtingu Burnočiu, Gėle, kuri kartą / Rojuje prie pat gyvybės medžio / Ėmė žydėti, bet greitai, prasižengus žmogui, / Buvo perkelta į dangų" (PR 3, 353–356). Miltonas taip aiškiai pabrėžė, jog burnotis yra (prarasto) rojaus gėlė, kad Tennysono vaizduojamas dailininkas pasakoja apie gėlę, „žydinčią tik danguje, / su Miltono burnočiu" (*Romney's Remorse* 106).

Taigi angliškoje poezijoje burnotis ėmė simbolizuoti rojų arba amžinybę ir krikščionišką išganymo viltį. Štai Cowperis rašo: „Viltis <...> / Tvirtais sparnais plevena per giliausią prarają / Ir skina amarantinius džiaugsmus palaimos pavėsinėje" („Viltis", *Hope*, 161–164). Wordsworthas teigia, kad vaizduotė turi galią „nuskinti tikėjimo sklidiną burnočio žiedą" (sonetas

„Žmogaus valia silpna", *Weak is the will of Man*). Nekrikščionio Shelley'o Prometėjas „pažadino apsčiai vilčių, / Miegančių Elizijaus užsimerkusiuos žieduos, / Užmaršty, Moli, Burnotyje, nevystančiose gėlėse" (IP 2, 4, 59–61). Tad kai Coleridge'as skaudžiame eilėraštyje „Darbas be vilties" *(Work without Hope)* rašo: „Gerai pažįstu krantus, kur žydi burnočiai, <...> / Ak, žydėkit, burnočiai, žydėkit, kam galit, / Nes žydit jūs ne man", – mes suprantame, kad jis prarado ne žemišką pievą – jį apėmusi dvasios neviltis.

Sainte-Beuve'as suteikė burnočiui kiek kitokią prasmę – tai esąs „neblėstančios dorybės simbolis" (*Causeries du lundi*, t. 8 (1851–1862), p.142).

C, Č

CIKADA Vabzdys, kurį graikai vadino *tettiks*, o romėnai – *cicada*, ne visada skiriamas nuo svirplio, žiogo arba skėrio, kurie anglų kalboje turi įvairių simbolinių konotacijų. Tačiau antikinėje literatūroje cikadai būdingos visai konkrečios ir pastovios asociacijos.

Kad ir kaip cikados svirpimas veiktų mūsų ausis, antikos žmonėms šis šaižus garsas buvo malonus. Nors ir graikų, ir lotynų kalba turėjo specialius šį garsą nusakančius veiksmažodžius, dažnai būdavo sakoma, kad cikada „gieda" – kaip paukštis. Pasak Himerijaus, Alkajo himnas Apolonui byloja, kad dievą, vidury vasaros sugrįžusį į Delfus, pasveikino lakštingalos, kregždės ir cikados giesmės. „Faidre" Sokratas giria pašnekesio aplinką dėl gaivaus oro bei „vasariško ir skambaus cikadų choro" (230c). Vėliau perspėja, kad jiems su Faidru reikia „nepasiduoti" cikadų, lyg sirenų, giesmės žavesiui, ir papasakoja legendą: cikados kadaise buvo žmonės – jos kilusios iš žmonių, kurie, pirmą kartą išgirdę muziką, buvo taip apžavėti, kad „begiedodami užmiršdavo valgį bei gėrimą ir užsimiršę mirdavo". Tad cikadoms nereikia maisto, o numirusios jos keliauja pas mūzas pranešti, kurie mirtingieji garbina mūzų dovanas (259a–d). Teokrito ožkaganys pirmojoje idilėje giria Tirsidą sakydamas: „Tu gi moki tikrai geriau už cikadą dainuoti" (1, 148), o Meleagras kreipiasi į svirplį (*akris*) kaip į „javų laukų mūzą" („Graikiškoji antologija", *Anthologia Hellēnikē*, 7, 195).

Pirmą kartą literatūroje cikada pasirodė Homero „Iliados" palyginime, kur sakoma, kad Trojos seniai yra puikūs kalbėtojai, „tarsi cikados, kurios prisigūžia / Girioj tarp lapų žalių ir cirpia balsais lelijiniais" (3, 150–152). Ką čia galėtų reikšti „lelijiniai", neaišku, bet tą patį epitetą vartoja Hesiodas mūzų balsui apibūdinti („Teogonija" 41), – galbūt tai reiškia „švelnus". Cikados sąsają su vasara įtvirtino Hesiodas „Heraklio skyde": „Kai tamsiasparnė dūzgianti cikada, nutūpusi ant žalio ūglio, pradeda žmonėms giedoti apie vasarą" (393–394; *dar žr.*

„Darbai ir dienos" 582–585). Vergilijaus „Eklogose" (2, 12) ir „Georgikose" (3, 328) cikada siejama su vasaros karščiais. Iš tiesų jos ryšys su vasara toks akivaizdus, kad ją galima laikyti vasaros sinekdocha: Juvenalis rašo, kad jeigu žiemą šąlate, tai *durate atque expectate cicadas* – „ištverkite ir laukite cikadų (9, 69).

Hesiodas sako, kad cikados minta rasa („Heraklio skydas" 395) – tai irgi tapo štampu. Vienas Teokrito piemuo klausia apie sulysusią telyčią: „Ar ne rasos lašais ji minta tartum cikada?" (4, 16). Be to, cikados buvo įsivaizduojamos sausos ir bekraujės – ši savybė gali glūdėti Homero palyginime, nes senatvė buvo siejama su kūno džiūvimu.

Cikados reikšmių įvairovė pasiekė kulminaciją žaviame anakreontiniame eilėraštyje (34), pavadintame *Eis tettiga* – „Cikadai": „Menką rasą vien tegėręs, / kaip valdovas uždainuoji / <...> vasaros meilus šaukleli! O be to, tave ir mūzos, / ir valdovas Foibas myli – / tau jis skardų balsą davė". Iš daugelio šio eilėraščio vertimų paminėtini Goethe's į vokiečių kalbą *(An die Zikade)* ir Abrahamo Cowley bei Thomo Moore'o – į anglų. Jo sekimas – Richardo Lovelace'o eilėraštis „Žiogas" *(The Grasse-Hopper)*.

Angliškojoje literatūroje galima aptikti *cicala* ir *cigale* – tai variantai, atėję iš italų ir prancūzų kalbų.

Žr. **Rasa.**

ČIOBRELIS *žr.* **BITĖ**

D

DEBESIS Debesimi gali būti vadinama bet kas, kas kliudo matyti. Kadangi graikų supratimu gyventi – tai matyti šviesą ir būti matomam šviesoje, mirtis ateina kaip debesis: „Jį paslėpė juodas mirties debesis" (Homeras, „Iliada" 16, 350); Stacijus šį posakį pamėgdžioja „Tėbaidoje" (9, 851). Štai Spenseris rašo: „Jam ant klastingų apstulbusių akių / Tūnojo debesis mirties" (FK 1, 3, 39); ir Šekspyras: „Tamsi debesuota mirtis užgožia jo gyvenimo spindulius" (3H6 2, 6, 62). Kadangi miegas primena mirtį, jis irgi užeina su debesiu: požemio pasaulio miegas ištrūksta iš dėžutės, kurią nešasi Psichė, ir „pasilieja visame kūne kaip tirštas debesis" (Apulėjus, Met. 6, 21), o Spenseris sako, kad „mirtinos nakties debesys / Sunkius vokus dabar jam užspaudė" (FK 2, 8, 24). Sielvartas ir širdgėla žmogų apakina, turbūt todėl irgi užslenka kaip debesys: „Tamsus sielvarto debesis apgaubė Hektorą" („Iliada" 17, 591); debesis temdo protą Ovidijui, kai reikia palikti žmoną (*Tristia* 1, 3, 13). Chauceris išplėtoja šį vaizdą: „Visai kaip kovo saulei skaisčiai šviečiant, / Kuri dažnai pakeičia savo veidą, / Ir vėjo genamam debesiui / Užstojant saulę, tarsi stumdantis dėl vietos, / Taip per jos sielą ėmė slinkt mintis debesuota / Ir užklojo visas jos šviesiąsias mintis" (TK 2, 764–769).

Homerui dar priklauso posakis „karo debesis" („Iliada" 17, 243), jį kartoja Pindaras (Nem. 9, 38), Stacijus („Tėbaida" 4, 840) bei kiti antikos rašytojai, – galima tiesiog įsivaizduoti kautynių sukeltą dulkių debesį arba kone girdimą skriejančių ginklų debesį, bet tikriausiai šis posakis yra „mirties debesies" tąsa. Jis irgi tapo naujųjų amžių poetinės kalbos klišе („karo debesys"). Šiuo įvaizdžiu sėkmingai pasinaudojo Blake'as poemoje *America:* čia Orkas, revoliucijos dvasia, kyla raudonais debesimis, apsuptas „galybės debesingų siaubų" (4, 10), Albionas siunčia debesį nelaimių – karą (14, 4), o Urizenas paslepia Orką nuo anglų akių užleidęs debesis ir miglas (16, 13).

Graikų, romėnų ir žydų aukštybių dievai gyvena tarp debesų. Homeras Dzeusą vadina „debesų varinėtoju", o Jahvė turi paslaptingą apsiautalą – „tamsos skliautą", „audros debesis"; „Jį gaubia debesys ir tamsa" (Ps 18, 12; 97, 2). Kaip Dzeusas leidžiasi į žemę pasivertęs kuo nors kitu, kad jo nuoga didybė nesunaikintų jį išvydusio mirtingojo (Semelės dalia), taip ir Jahvė „nužengė debesyje, kalbėjosi su juo [Moze]" (Sk 11, 25; *plg.* Iš 19, 9; 34, 5), o per Jėzaus atsimainymą „užėjo debesis ir uždengė juos, o iš debesies nuskambėjo balsas" (Mk 9, 7). Atrodytų, kad Viešpaties šlovė apsireikštų prasiskyrus debesims, tarsi Viešpats būtų saulė, šviečianti „visa giedra didybe" (Byrono žodžiai, „Don Žuanas" 9, 61), tačiau bent jau šiame gyvenime mums reikia debesų, o ir jie pakankamai didingi. Debesies stulpe Viešpats išveda izraelitus iš Egipto (Iš 13, 21), o per Antrąjį atėjimą išvysime „Žmogaus Sūnų, ateinantį dangaus debesyse su didžia galybe ir šlove" (Mt 24, 30). Pasak Miltono, Dievas gyvena „savo slaptame debesyje" (PR 10, 32); Mamona aiškina: „Kaip dažnai / Tirštuose debesyse ir tamsoje dangaus visavaldis ponas / Apsistoja, bet neužtemdyta šlovė jo, / Ir supančios tamsos didybe / Aptraukia savo sostą" (2, 263–267). Net serafams Dievas pasirodo tik per debesį (3, 378); vienintelis jo nedebesuotas apsireiškimas – per savo Sūnų, „kurio ryškiame veide, atvertame regėjimui, / Be debesies, švyti visagalis Tėvas" (3, 385–386).

Tai senovinis tropas – veidas kaip dangus, kuriuo kartais slenka debesys ir iš kurio lyja ašaromis. Sofoklio Ismenės „kakta apsiniaukusi debesiu" („Antigonė" 528), kaip ir Euripido Faidros („Hipolitas" 173). Horacijus pataria draugui: „Nustumk debesį sau nuo kaktos" („Laiškai" 1, 18, 94). „Pragiedrink šį debesuotą veidą", – atkartoja Šekspyro personažas (Tit 1, 1, 266). "Debesys teapiblausia man veidą, įsrūva man į akis", – prašo Sidney's (*Astrophil* 64). Spenseris savo damos šypseną lygina su „saulės šviesa, kai nugiedrėja debesuotas žvilgsnis" (*Amoretti* 40). Ir taip toliau, net iki Frosto: „Debesies šešėlis jai perbėgo per veidą" *(Cloud Shadow).*

1803 m. Luke'as Howardas nustatė naują debesų terminiją ir sužadino nemažą susidomėjimą: juos įdėmiai tyrinėjo Constable'is, Turneris, Friedrichas ir kiti tapytojai, Howardo sąvokas, be kitų rašytojų, įsidėmėjo Goethe ir Shelley's. Vienas iš šių terminų, *cirrus* („plunksniniai debesys") – lot. „garbana", galbūt įkvėpė Shelley'ui tokį vaizdelį: „Lyg pasišiaušusi galva / Kokios šiurpios menadės temstančiam / Akiraty, lig pat gelmių

dangaus, / Audros plaukai padryksta" („Odė Vakarų vėjui" 20–23); *dar žr.* jo eilėraštį „Debesis" *(The Cloud).*

Žr. **Lietus, Saulė.**

DELFINAS

Homeras delfinus (gr. *delphis,* kilm. *delphinos)* mini tik du kartus: kartą kaip Scilės grobį („Odisėja" 12, 96) ir kartą kaip rają jūros pabaisą – lygindamas su Achilu („Iliada" 21, 22); tai gana netipiška vėlesnių teigiamų asociacijų fone. Homeriškasis „Himnas Apolonui" susieja delfiną, vieną iš Apolono pavidalų, su dievo orakulu Delfuose (495–496) – etimologija abejotina, nors galimas daiktas, kad abu žodžiai giminingi žodžiui *delphys* – „gimda". „Himnas Dionisui" pasakoja, kaip piratai pagrobė kitu pavidalu prisidengusį Dionisą, bet jis pasivertė liūtu – tada jie šoko į jūrą ir pavirto delfinais; šis mitas atpasakotas Ovidijaus „Metamorfozėse" (3, 607–686).

Graikai manė, kad delfinai mėgsta muziką – Euripidas vadina juos „dūdelės mylėtojais" („Elektra" 435–436), – tad jie lydi laivus, kuriuose skamba muzika. Kiek įtikimesnis jų įsivaizdavimas, kad delfinas gali išgelbėti jūroje skęstantį žmogų, – tai sako Platonas („Valstybė" 453d). Garsiausias pavyzdys yra poetas Arionas: godiems jūrininkams pasišovus jį išmesti iš laivo, jis išsiprašo sugiedoti paskutinę giesmę, ši privilioja delfinus ir jie jį išgelbėja, – apie tai pasakoja Herodotas (1, 23–24) ir Ovidijus (*Fasti* 2, 79–118), o vėliau mini Spenseris (FK 4, 11, 23), Šekspyras (12N 1, 2, 15), Shelley's (*Witch of Atlas* 484) ir daugelis kitų. Kitas pavyzdys – Palemonas, Leukotėjos sūnus (Ovidijus, Met. 4, 541; Stacijus, „Tėbaida" 1, 121; 9, 331). Ant delfino plaukia jūros nimfa Tetidė (Met. 11, 237), o Šekspyro kūrinyje – giedanti undinė (VNS 2, 1, 150).

Krikščionių simbolikoje delfinas reiškia išganymą bei prisikėlimą ir kartais siejamas su Jonos – Kristaus prototipo – didžuve; ikonografijoje mirusiųjų sielos buvo vaizduojamos plaukiančios ant delfinų. Miltonas atkuria ir krikščioniškąją simboliką, ir sąsajas su antikos poetais: „Ak, delfinai, plukdykit bejėgį jaunuolį", t. y. paskendusį poetą Likidą (*Lycidas* 164). Keatsas įsivaizduoja Likidą Hebridų oloje, kur delfinai atplaukia pareikšti atsidavimo (*Straffa* 31–33).

Galbūt todėl, kad ant delfinų plaukia nereidės (Platonas, „Kritijas" 116e), jie traukia gražiosios nimfos Galatėjos kriauklės vežimą; gal kad plaukioja būriais, o gal – kad pati jūra laikoma gyvybės šaltiniu (ir Veneros gimdytoja), delfinai kartais siejami su meile ir gimimu. Ovidijus delfiną vadina „meilės intrigų

tarpininku" (*Fasti* 2, 79). Gelijus teigia, kad delfinai įsimyli gražius berniukus (6, 8). Erotikos ir gimimo konotacijas pasitelkia Goethe „Fausto" II dalyje, kur Protėjas pavirsta delfinu ir siūlo Homunkului lipti jam ant kupros (8316–8320); praplaukiant Galatėjai, Homunkulas šoka į jūrą, tarsi apimtas seksualinės ekstazės. Blake'o „pavydūs delfinai", simbolizuojantys pavydų įsimylėjėlį, nardo aplink savo mylimąją („Dukterų vizijos", *Visions of the Daughters*, 1, 19). Yeatsas pasitelkia delfiną kaip mirusiųjų sielų palydovą, bet kartu turbūt regi jį kaip kūną arba kūnišką sielos buveinę, kuri gali būti išgryninta ir persikūnyti jūroje: „Apžergę delfino glitėsį ir kraują, / Dvasia po dvasios!" plaukia „delfinų raižoma" jūra (*Byzantium* 33–34. 40; *dar žr. News for the Delphic Oracle*).

DEŠINĖ *žr.* KAIRĖ IR DEŠINĖ

DIENA *žr.* AUŠRA, RYTAI IR VAKARAI, SAULĖ

DIENOS TARPSNIAI *žr.* AUŠRA, DIENA, RYTAI IR VAKARAI, SAULĖ

DIENOS ŽVAIGŽDĖ *žr.* ŽVAIGŽDĖ

DYKUMA *žr.* MIŠKAS

DRAMBLIO KAULAS *žr.* SAPNAS

DRUGYS *žr.* PETELIŠKĖ

DŪDELĖ, FLEITA, BIRBYNĖ, ŠVILPYNĖ

Graikai ir romėnai turėjo įvairių pučiamųjų instrumentų, gaminamų iš skirtingų medžiagų, ir grodavo jais daugeliu progų. Pavyzdžiui, graikų *aulos*, dažniausiai verčiamas „fleita" (iš tiesų jis buvo panašus į dabartinį obojų), lydėdavo vyrus į žygį, pritardavo šokiams ir choro dainoms; Platonas ir Aristotelis manė, kad aulas klausytojams gali sukelti religinį siautulį, tačiau kiti pabrėždavo jo raminamąjį, meditacinį poveikį. (Biblijoje dūdelėmis („fleitomis") reiškiamas ir gedulas, ir džiūgavimas.) Literatūroje pučiamieji instrumentai irgi pasirodo panašiomis progomis, pvz., Agamemnonas sunerimęs žvelgia į lygumą, pilną trojėnų stovyklos laužų, ir išgirsta vamzdžius bei švilpynes (*syrinks*) („Iliada" 10, 13), vamzdžiais ir lyromis grojama vestuvėse (18, 495), dūdele (*lōtos*) pritariama ekstaziškiems menadžių šokiams (Euripidas, „Bakchantės" 160).

Kaip pasakojama homeriškajame „Himne Hermiui" (512), *syrinks* išradęs Hermis. Pasak Ovidijaus, Merkurijus savo švilpynėmis apžavi Argą ir pasakoja, kaip jos atsirado: nuo Pano bėganti najadė Siringė pavirto meldais, ir jie, susikrimtusiam Panui dūsaujant, skleidė gailų garsą, – štai tada jis ir padarė pirmąsias švilpynes (Met. 1, 677–712; *žr.* Lukrecijus 5, 1382–1383). Švilpynė – bene labiausiai išsiskiriantis kaimiškas, arba pastoralinis, instrumentas, tačiau bent jau Teokrito laikais idilių pasaulyje visos dūdelės supanašėjo. Nendrės švilpynė (gr. *kalamos*, lot. *calamus, harundo*), birbynė (lot. *avena*), lamzdelis (lot. *fistula*) ir kiti pavadinimai pasidarė sinonimiški – tai vis dūdelė, kuria groja piemenys, *rustica... fistula... avenis* („kaimiška švilpynė iš nendrių" – Met. 8, 191–192).

Angliškoje pastoralinėje tradicijoje tarp daugelio kitų išgirstame „avižos birbynėlę" – *oaten pype* (Spenser, PK, „Sausis" 72), „piemenys pučia avižų birbynes" (Šekspyras, TMP 5, 2, 903), „Arkadijos dūdelę, Hermio piemens nendrę" (Milton, PR 11, 132–133), „mano avižos dūdelę [*my Oat*]" (*Lycidas* 88), „šiaudo švilpynę" (Wordsworth, *Ruth* 7) ir „paprastą kalnų švilpynės muziką" (Byron, „Manfredas" 1, 2, 48). Kaip sinekdocha dūdelė gali atstovauti pačiai pastoralinai poezijai: Spenseris sakosi turįs „pakeisti savo birbynes" epo trimitu (FK 1 Pro. 1). Marino sonete apie Torquato Tasso sumini dūdelę, lyrą ir trimitą kaip tris Tasso poezijos žanrus.

Blake'o pastoralinių „Nekaltybės dainų" Įžangoje fleitininkas „nuskynė tuščiavidurę nendrę", tinkamą dūdelei padaryti, bet iš jos „pasidarė kaimišką plunksnakotį", kad užrašytų savo linksmas dainas.

DULKĖS *žr.* MOLIS

DUONA Duona yra pagrindinis žmonių maistas. Duona uždirbama, jos elgetaujama, meldžiama „kasdienės mūsų duonos" (Mt 6, 11), prisiimamas duonpelnio vaidmuo ir t. t. Duona yra gyvenimo „spirtis"– užleidęs badą, Viešpats „atėmė visą duonos spirtį" (Ps 105, 16, J. Skvirecko vert.). Graikiškas žodis *sitos* reiškė „javus", „duoną" ir „maistą", ir jo reikšmės plėtojosi panašiai kaip angliško *meal;* Homero „duonos valgytojai" – tai „žmonės" („Odisėja" 9, 89), o būti gyvam – vadinasi, valgyti duoną (8, 222). „Laužti duoną" yra Naujojo Testamento posakis, reiškiantis valgymą arba puotavimą (Apd 2, 42). Angliški žodžiai *lord* ir *lady* kilę iš *hlafweard* („kepalo saugotojas") ir *hlafdige* („kepalo minkytoja").

Antikos autoriai, net ir sakydami, kad duona nebuvo pirmasis žmonių maistas, turi galvoje duonos pranašumą: Hesiodas pasakoja, kad nedoroji vario karta „nevalgė duonos" („Darbai ir dienos" 146); Ovidijus teigia, kad „pirmųjų mirtingųjų duona buvo žalios žolės, / kurias žemė teikė neprašoma" (*Fasti* 4, 395–396).

Taigi duona yra paprastas maistas, paprastų žmonių valgis. Horacijui ji geresnė už pyragaičius ir sausainius („Laiškai" 1, 10, 11), taip pat mano ir Don Kichotas: „Duonos [*hogazas*] privalgę, neikime ieškoti pyragų [*tortas*]" (2, 13). Tuo ydingesni atrodo Marijos Antuanetės žodžiai: „Jeigu jie nebeturi duonos, tegul valgo pyragą [*brioche*]". Jai derėjo žinoti, ką žinojo Romos valdovai: grūdų tiekimas neturi strigti. Ciniškasis Juvenalis sukūrė savo garsųjį posakį pastebėjęs, kad Romos minia nebesikiša į viešuosius reikalus, o „tik dviejų dar dalykų geidauja – / duonos bei reginių [*panem et circenses*]" (10, 80–81).

Senajame Testamente „duona", kaip ir „taurė", kartais vartojama dalios arba lemties prasme (*žr.* **Taurė**). Viešpats valgydina žmones „skausmo duona" (Ps 80, 6) ir duoda jiems „šykščios duonos ir vargo vandens" (Iz 30, 20). Spenseris atkartoja Izaiją, kai jo „varge" klajojantis personažas sako: „Mano duona bus mano sielos kančia, / Mano gėrimas – ašaros, plūstančios man iš akių" (*Daphnaida* 374–376). Šekspyro Bolingbrukas prisimena, kaip teko „krimsti karčią ištremtojo duoną" (R2 3, 1, 21). Dantė savo tremtį nusako tiesiogiai: jis žino, „kokia karti / yra kitų duona" („Rojus" 17, 58–59).

„Nerauginta duona" (hebr. *maca),* kurią septynias dienas teko valgyti izraelitams prieš išeinant iš Egipto (Iš 12, 15), buvo kepama tiesiog iš bėdos – nebuvo kada laukti, kol duona iškils, – bet kartu ji, matyt, simbolizuoja ritualinį apsivalymą ir, sugrąžinta į Paschos apeigas, primena patirtas kančias: vėliau ji vadinama „vargo duona" (Įst 16, 3). Dykumoje badaujantys izraelitai prisimena Egipte „prisivalgę duonos iki soties", tad Viešpats pažada Mozei: „Aš lysiu jums duona iš dangaus" (Iš 16, 3–4), – tai mana (16, 15). Viešpats „lijo ant jų valgoma mana / ir davė jiems grūdų iš dangaus. / Mirtingieji valgė dangiškųjų būtybių duoną" (Ps 78, 24–25). Tačiau Jėzus nevertina Mozės duonos, nes tai nėra tikra dangaus duona: „Dievo duona nužengia iš dangaus / ir duoda pasauliui gyvybę./ <...> „Aš esu gyvybės duona! / Kas ateina pas mane, niekuomet nebealks" (Jn 6, 33. 35). Be to, per Paskutinę vakarienę Jėzus dalija duoną savo mokiniams ir sako: „Imkite ir valgykite: tai yra mano kū-

nas" (Mt 26, 26), – kartu su vynu, kuris yra Kristaus kraujas, duona yra eucharistijos pagrindas (*žr.* **Vynas**). Esama ir naujesnių pavyzdžių: Cowperis bjaurisi pasipūtusiais kunigais, mėginančiais „apstulbinti mane tropais <...>, kai aš alkstu gyvenimo duonos" („Užduotis", *Task*, 2, 423–426).

Per dykumoje praleistus metus žmonės patyrė, „kad žmogus gyvas ne vien duona, bet gyvena kiekvienu žodžiu, išeinančiu iš Viešpaties lūpų" (Įst 8, 3). Tą patį dykumoje Jėzus sako Šėtonui (Mt 4, 4). Kadangi Jėzus pats yra Dievo Žodis, jis maitina tikinčiuosius – savo žodžiu ir savimi kaip gyvenimo duona.

E

ELNIAS

Elnias literatūroje pirmiausia pasirodė kaip medžioklės objektas – tiesioginis arba metaforiškas. (*Žr.* **Medžioklė**.)

„Elnias" (*deer*) yra žinduolių genties pavadinimas, bet angliškoje literatūroje radosi kur kas daugiau specifinių žodžių: *hart* arba *stag* yra brandus patinas, *hind* – brandi patelė, *fawn* – danieliaus jauniklis, *buck* ir *doe* – danieliaus patinas ir patelė; *roe* – stirna. Kūriniuose, skirtuose „meilės gaudynėms", ši gausi leksika leidžia visaip žaisti žodžiais, ypač su *hart* ir *heart* („širdis") bei su *deer* ir *dear* („brangus"). Chaucerio „Hercogienės knygoje" *(Book of the Duchess)*, kurios didelė dalis pasakoja apie tikrą medžioklę, *hert* arba *herte* pavartota 41 kartą per 1334 eilutes, paprastai bent jau dviem prasmėm. Marvello eilėraštyje *Nymph Complaining for the Death of her Fawn* yra šios gal net per įmantrios eilutės: *Look how your huntsman here / Hath taught a fawn to hunt his* ***dear*** („Žvelk, kaip tas medžioklis išmokė jauną danielių medžiot savo brangiąją") ir *quite regardless of my smart, / Left me his fawn, but took his heart* („visai nepaisydamas mano nuoskaudos, paliko man savo danielių, bet pasiėmė jo širdį") (31–32, 35–36).

Įspūdinga, nors tik numanoma, moters kaip elnio metafora be medžioklės konteksto slypi Wyatto eilėraštyje, kuris prasideda taip: „Jos bėga nuo manęs, o juk anksčiau ieškodavo, / Tykindavo basos mano būste. / Mačiau aš jas švelnias, romias ir prijaukintas, / Kurios dabar laukinės ir neprisimena, / Kad kartais drįsdavo pavojingai sau pačioms / Duoną man iš rankos imti". Jis prisimena nuostabią akimirką mylimosios glėbyje, kai ji paklausė: „Brangi širdie [*dear heart*], kaip tau patinka?".

Kartais simbolinių reikšmių turi sužeistas elnias, mirštantis atsiskyręs nuo bandos. Šekspyro Žakas moralizuoja dėl „vargano atskirto elnio, / Kurį pakirto medžiotojo ginklas <...> / Vargšas gyvūnas šitaip staugė, / Kad nuo to kauksmo, rodės, plyš / Jo gyvas kailis" (KJP 2, 1, 33–38). Cowperis , pasitelkęs

krikščionišką alegoriją, rašo: „Aš buvau sužeistas elnias, seniai / Palikęs bandą; tvinksinčiame šone / Stirksojo daug įsmigusių strėlių, kai pasitraukiau / Atokioje paunksnėje ieškot ramios mirties. / Mane ten rado tas, kurį ir patį / Sužeidė strėlėm šauliai" (t. y. Kristus) („Užduotis", *Task*, 3, 108–113). Sužeistas elnias – mėgstamas Shelley'o įvaizdis, taikomas sau, pvz.: „Tada, lyg medžiojamas elnias, kurs nebegali pabėgti, / Atsidaviau savo mintims ir atsigręžiau veidu į mirtį, / Sužeistas, silpnas, gaudantis kvapą" (*Epipsychidion* 272–274; *plg. Adonais* 297).

EOLO (AJOLO) ARFA

Eolo arfą (arba lyrą), arba vėjo arfą, išrado ir 1650 m. aprašė vokiečių jėzuitas Athanasius Kircheris. Tai ilga siaura medinė dėžė su plona deka, turinti nuo aštuonių iki dvylikos stygų, ištemptų per du ramstukus ir suderintų unisonu. Pastačius ją lange (arba grotoje), vėjas sukelia pratisą harmoningą garsą. (Ajolas – vėjų karalius graikų mitologijoje – pirmą kartą paminėtas Homero epe – „Odisėja" 10) XVIII a. Eolo arfą padarė škotų kompozitorius ir violončelininkas Jamesas Oswaldas, ir netrukus ji išplito.

Ji taip pat greitai tapo itin patraukliu poetiniu simboliu, pirmiausia angų, paskui prancūzų ir vokiečių literatūroje. Jamesas Thomsonas šią arfą aprašė „Dykinėjimo pilyje" *(Castle of Indolence):* „Čia melancholišką ir mąslią sielą / Ramina muzika dar niekad negirdėta, / Išgaunama lengvai. Tereikia niekio: / Vėjelio dvelksmui šonu pasidėti / Gerai suderintą, paruoštą instrumentą, / Ir oro pirštams skriejant nejučia, / Grieš Vėjų Dievas nuostabius garsus / Mirtingojo lytėjimui neduotus. / Tad ne bergždžiai *Eolo Arfa* jis vadinas." (1, 352–360). Thomsonas taip pat parašė „Odę Eolo arfai" *(Ode on Aeolus's Harp).* XVIII a. viduryje ji buvo jau taip gerai žinoma, kad Gray'aus *Progress of Poesy* pirmoji eilutė – „Pabuski, Eolo lyra, pabuski" – buvo neteisingai suprasta. Gray'us pridūrė pastabą, kurioje pacitavo Pindaro „Ajolo giesmę" ir „Ajolo stygas", kad būtų aišku, jog jis kalba apie graikų muzikos tonaciją, o ne apie vėjo arfą. (Tačiau antikos žmonėms „Ajolo lyra" galėjo kelti sąsajų su Sapfo ir Alkaju, kurių lyrika parašyta graikų ajolų tarme.)

Poezijoje bet kokia arfa, kybanti atvirame ore, gali tapti Eolo arfa. Williamas Cowperis, turėdamas mintyje 137 psalmę, kurioje prie Babilono upių žydai tremtiniai sako: „Ant tuopų pakabinome savo arfas", poemą „Priekaištas" *(Expostulation)* baigia raginimu savo mūzai: „Pakabink šią arfą ant

to seno buko, / Dar tebegaudžiančią mano skelbtom didžiom tiesom" (718–719).

Anglų romantikų kūryboje vėjo arfa tapo mėgstamu, įvairiai interpretuojamu įvaizdžiu. „Eolo arfoje" – bene labiausiai išplėtotoje šios temos poetinėje traktuotėje – Coleridge'as, įkvėptas arfos „švelniai plevenančių garsų kerų" (20), apmąsto „Gyvybę mumyse ir visur kur, / Sutinkančią judėjimų judėjimą ir tampančią jo siela" (26–27), ir toliau svarsto: „O kas, jeigu visa gyva gamta / Tėra visokių formų natūralios Arfos, / Virpėjimu pavirstančios į mintį, / Vinklios ir erdvios – vieningas proto dvelksmas, / Kiekvieno mūsų siela ir podraug Dievas mūs visų?" (44–48). Matyt, Coleridge'ui turėjo įtakos asociacinė psichologija, kurios pagrindėjas Davidas Hartley's teigė, kad jutimai priklauso nuo „virpesių", nervų perduodamų smegenims, kur sukuriami nauji, bet silpnesni virpesiai. Diderot „D'Alembert'o sapne" pateikė panašų, bet atviresnį jutimų ir atminties muzikinį modelį, taip pat ir Herderis „Kaligonėje".

Ir Wordsworthas, ir Coleridge'as metaforiškai vaizdavo vidinį dvelksmą, arba kvėpavimą, reaguojantį į natūralaus vėjo sukeltą įkvėpimą. 1805 metų „Preliudiją" Wordsworthas pradeda taip: „Vėjelis tas švelnus palaimą neša", – ir vėjelis čia tarsi kokia epinės poezijos mūza; o kiek vėliau jis svarsto: „Dingojas man, kad kai meilus Dangaus dvelkimas / Apsiaučia kūną, tai viduj / Suvirpa panašus kūrybinis vėjelis, / Gyvybiškas jo dvelksmas ..." (41–44), – ir paskui palygina save su Eolo arfa (103–107). Coleridge'as „Slogutyje" *(Dejection)* kalba apie save kaip apie „Eolo liutnią, / Kuri tikrai geriau būt nebyli" (7–8).

Šį įvaizdį dažnai pasitelkdavo Shelley's (pvz., „Karalienė Maba" 1, 52–53, *Alastor* 42–45; 667–668), įdomiai jį praplėsdamas. Jis gana nuspėjamas „Karalienėje Maboje" 8, 19–20: „Plūdo muzika saldi, / Darnoj su sielos gyvastingom stygomis". Shelley's išplėtoja mintį iš Coleridge'o „Slogučio", kur šėlstančiam vėjui sakoma, kad uola, medis ar šilas būtų tinkamesni instrumentai negu liutnia, įsivaizduodamas, jog vėjai ateina pas pušis norėdami išgirsti savo siausmo harmoniją (*Mont Blanc* 20–24); „Odėje vakarų vėjui" jis maldauja vėją: „Paversk, kaip mišką tą, mane lyra" (57). „Poezijos apologijoje" *(Defence of Poetry)* Shelley's tiesiogiai lygina žmogų su Eolo lyra, bet priduria, kad „žmoguje glūdi dėsnis <...>, veikiantis kitaip negu lyroje – jis sukuria ne tik melodiją, bet ir harmoniją, šitaip sukeltus garsus ir judesius viduje suderindamas su juos sukėlusiais įspūdžiais".

Į prancūzų poeziją Eolo arfa įžengė su André Chénier „Elegijomis" (Nr. 22): „Mano atmintis priklauso vien tik man, / Aš suteikiu jai balsą kaip galingas burtininkas, / Tartum Eolo arfai vakaro dvelksme, / Ir visi mano pojūčiai aidi šiuo balsu". Kaip palyginimas Eolo arfa pavartota įtakinguose romantizmo romanuose – Chateaubriand'o „Načėzuose" ir Germaine'os de Staël „Korinoje".

Vokietis Hölderlinas „Klajonėje" perteikia tą pačią sąsają, kaip ir Shelley: „Ir miškai šlamėjo, kiekvienai lyrai darniai skambant nuo dangaus švelnaus prisilietimo". Goethe inscenizuoja trumpą dviejų Eolo arfų, vyriškos ir moteriškos, „Pašnekesį", o Schilleris pateikia aliuziją į šią arfą „Moterų garbėje". Arielio dainai, kuria pradedama Goethe's „Fausto" II dalis, pritaria Eolo arfos. Po pusės šimtmečio Mörike rašo eilėraštį „Eolo arfai", kur vėjas pučia iš „mano numylėtos jaunystės" žalio kapo: „Vėjo gūsiams smarkėjant, / Žavus arfos šauksmas, / Saldžiai gniaužiant apmaudui, atkartoja / Mano sielos jausmų proveržį". Rusų poetas Tiutčevas vidurnaktį išgirsta arfą, sielvartaujančią lyg puolęs angelas – akimirką mes jaučiame viltį ir džiaugsmą, „tarsi dangus sruventų mūsų gyslomis", bet tai negali trukti ilgai, ir mes grimztame atgal į „kamuojančius sapnus" („Švytėjimas").

Amerikietis Emersonas giria vienintelį patikimą muzikantą, kurio išmintis neapvils, – Eolo arfą, ji „virpa kosminiu alsavimu" ir vienintelė iš visų poetų gali tarti „tuos skiemenis, kuriais gamta bylojo" („Arfa", *The Harp*). Thoreau parašė „Eolo arfos gandus" (*Rumours from an Aeolian Harp*) – arfos giesmę, o ne giesmę apie ją, ir „Voldene" šią metaforą pasitelkė kelis kartus. Kaip tema arba aliuzija, ši arfa Amerikoje, ko gero, užsibuvo ilgiau negu kitur – dar 1888 m. ji pasirodė Melville'o eilėraštyje *The Aeolian Harp at the Surf Inn*.

Kircheris yra pabrėžęs, kad viena styga gali skleisti keletą garsų, ir tai esą rodo, kad styga vėjui yra tas pat kas prizmė šviesai – ji vientisą judesį arba esmę išskaido į sudedamąsias dalis. Pagal Williamo Joneso sukurtą teoriją, „Eolo arfą galima laikyti tarsi oro prizme". Matyt, ši mintis paskatino susieti Eolo arfą su „Memnono arfa", kuri neva buvusi paslėpta Egipto faraono kolose ir kas rytą suskambėdavusi įsmigus į ją pirmam saulės spinduliui. Akenside'as rašė: „Senoji Memnono statula, seniai garsėjusi / Prie pasakiško Nilo, Titano virpulingam / Spinduliui palietus, visom tampriom stygom / Paklusdama, sugausdavo čirenančiam ore / Savaiminiais garsais. Ir šitaip

štai gamtos ranka / Prie kai kurių išorinių daiktų / Priderina gražiausias sąmonės savybes" („Vaizduotės malonumai", *Pleasures of Imagination*, 109–115). Amelia Opie Memnono arfą mini „Posmuose, parašytuose po Eolo arfa" *(Stanzas Written Under Aeolus Harp).* Byronas probėgšmais prisimena Memnoną, „Etiopų karalių, / Kurio statula kartą per dieną tampa arfininku" (*Deformed Transformed* 1, 531–532).

Bent du kompozitoriai yra sukūrę muziką „Eolo arfai" – tai romantikai Berliozas (*Lélio* opus 14b) ir Chopinas (*Étude* opus 25–1).

ERELIS Antikinėje literatūroje erelis yra paukščių karalius ir dievų karaliaus paukštis. Homeras vadina jį Dzeuso „pamiltuoju paukščiu" („Iliada" 24, 311), Pindaras – „paukščių karaliumi" ir „Dzeuso ereliu ... paukščių vyriausiuoju [*archos*]" (Olimp. 13, 29; Pit. 1, 9–11), Aischilas – irgi „sparnuočių karaliumi" („Agamemnonas" 113), o Euripidas – „Dzeuso šaukliu" („Ionas" 159). Vergilijus ir Ovidijus vadina jį „Jupiterio ginklanešiu" (*Iovis armiger* – „Eneida" 5, 255; Met. 15, 386) – tas ginklas yra žaibas; Horacijus šį paukštį įsivaizduoja kaip „žaibo valdytoją" (*ministrum fulminis* – 4, 4, 1). (Plinijus „Gamtos istorijoje" 10, 4, 15 teigia, kad erelis atsparus žaibams.)

Homeras irgi sako, kad erelis – „tobuliausias" (*teleiotaton*) iš paukščių („Iliada" 8, 247; 24, 315): matyt, tuo nori pasakyti, kad tobuliausias kaip pranašiškas ženklas, o Dzeusas esąs įvykių „vykdytojas" arba „užbaigėjas". „Iliadoje" (pvz., 12, 200 ir toliau) ir „Odisėjoje" (pvz., 2, 146 ir toliau) Dzeusas per erelius siunčia keletą ženklų, erelis kaip ženklas dažnas ir vėlesnėje graikų bei romėnų literatūroje.

Pasak Ovidijaus, Jupiteris pagrobė Ganimedą pasivertęs savo paties ereliu (Met. 10, 157 ir toliau), o Vergilijaus („Eneida" 5, 255) ir Apulėjaus (Met. 6, 15, 2) pasakojimuose tai padaro jo pasiųstas erelis.

Buvo manoma, kad erelis, ypač jūrinis erelis – taip antikoje, matyt, buvo vadinamas žuvininkas, turi ypač skvarbias akis. Ir dabar sakoma *eagle-eyed* („akis kaip erelio"), o Šekspyras yra parašęs „ereliško žvilgsnio akis" *(eagle-sighted eye)* (TMP 4, 3, 226). Plinijus pasakoja, kad ereliai gali žiūrėti į saulę – jie verčia tai daryti jaunuklius, ir jeigu tie markstosi arba apsiašaroja, juos išmeta iš lizdo („Gamtos istorija" 1, 3, 10). Šią legendą kartoja daug romėnų autorių, pvz., Lukanas „Farsalo mūšyje" (9, 902 ir toliau), taip rašo ir Thomsonas „Pavasaryje" (*Spring*, 1728 m.

variantas, 702–709). „Karališkasis erelis", pasak Chaucerio, „aštriu žvilgsniu perskrodžia saulę" (PP 330–331), Spenseris rašo apie „erelio akį, galinčią regėti saulę" (FK 1, 10, 47), Blake'as ragina mus paklausti „sparnuoto erelio, kodėl jis myli saulę" (*Visions* 3, 12).

103 psalmėje yra paslaptinga eilutė – „tavo jaunystė atnaujinama kaip aro" (5, J. Skvirecko vertimas); kartu su antikiniais fragmentais, kuriuose erelis siejamas su saule, ši eilutė tapo akstinu viduramžių bestiarijuose rastis legendai, kad pasenę ereliai skrenda saulės link, apsvyla sparnus, nudegina akių plėvę ir tada neria į šaltinį arba jūrą. „Kai erelis, išniręs iš vandenyno bangos, / Kur paliko plunksnas su žila šarma, / Ir pasipuošė jaunatviškai skaisčiai, / Kaip jaunas vanagas šauna į dangų" (Spenser, FK 1, 11, 34). Garsiajame Miltono *Areopagitica* epizode legenda modifikuota – saulė ir šaltinis tampa viena: „Dingojas, kad matau ją [Angliją] kaip erelį, užsinerianti savo galingą jaunystę ir atmerkiantį neapspangusias akis vidurdienio spinduliui, valantį ir skaidrinantį nuilsusį žvilgsnį paties spindinčio dangaus šaltinyje". Blake'as seka Miltonu: erelis „pakelia aukso snapą į tyrus rytus, / Nusikrato dulkes nuo nemirtingų sparnų ir žadina / Užsimiegojusią saulę" (*Visions* 2, 26–28); taip pat Shelley's: „Erelis, kuris <...> saulės viešpatijoje peni / Savo galingą jaunystę rytu" (*Adonais* 147–149).

Vienas iš Homero pranašiškų ženklų yra skrendantis erelis, nešantis naguose spurdančią gyvatę („Iliada" 12, 200 ir toliau). Šią kovą gyvatė laimi, kaip ir Aischilo „Choėforose" (247 ir toliau). Vergilijaus palyginime baigtis kitokia: „Lygiai kaip rusvas erelis, aukštoj padangėj lakiojęs, / Nešasi angį didžiulę, nagais suspaudęs galingais: / Rangos, vyniojas angis, pajutus žaizdą skausmingą, / Šiaušias visais žvynais ir šnypščia, žiotis išvertus, / Galvą aukštyn keldama; ją spurdančią visą erelis / Spaudžia riestam snape ir vasnodamas iriasi oru" („Eneida" 11, 751–756). Ovidijus panašų įvaizdį dukart pavartoja „Metamorfozėse" (4, 36 ir toliau; 714 ir toliau), o Spenseris vaizduoja skrydyje besigrumiančius „grifą" ir slibiną (FK 1, 5, 8). Šiam vaizdiniui tenka esminė vieta Shelley'o „Islamo sukilime", *dar žr.* jo *Alastor* (227–232). Jį atspindinti Blake'o graviūra yra knygos *The Marriage of Heaven and Hell* 15 iliustracija. Pasak islandų legendos, papasakotos Snorri Sturlusono Prozinėje Edoje, erelis, tupintis didžiajame Igdrasilio medyje, gina jį nuo pašaknėse susirangiusios didžiulės gyvatės.

Erelis dažnai priešpriešinamas balandžiui. Pasak Horacijaus, „pikti ereliai neperi niekad taikių balandžių" (4, 4, 31–32). Vergilijaus piemuo dainuoja: „Giesmės <...> / Sveria prieš Marso ginklus tiek pat, kiek chaonų balandžiai / Lemia, anot žmonių, prieš puolantį auką erelį" („Eklogos" 9, 11–13). Chaucerio laikais jų antiteziškumas buvo jau taip įsigalėjęs, kad Kresida gali tarti: „Erelis greičiau susidraugaus su balandžiu", nei ji pamirš Troilą (TK 3, 1496). Šekspyro Koriolanas giriasi: „Kaip volskus Korioluose vaikiau – / Aš vienas pats! – tarytum balandžius / Erelis, įsibrovęs karvelidėn" (Kor 5, 6, 114–115). (Tačiau dažnai balandį puola ir sakalas, pvz., „Eneida" 11, 721 ir toliau).

Kartais skaitant graikų kūrinius neaišku, ar kalbama apie erelį, ar apie grifą. Paukštis, kankinantis Prometėją, kartais laikomas grifu, nors tai Dzeuso pasiųstas „sparnuotas skalikas" (Aischilas, „Prikaltasis Prometėjas" 1022).

104 m. pr. Kr. Gajus Marijus skyrė legionams specialų erelio ženklą – taip jis tapo Romos imperijos herbu, tai mini Propercijus (4, 1, 95). Aiškiaregys Šekspyro „Cimbeline" pasakoja savo regėjimą: „Aš mačiau Jupiterio paukštį, romėnų erelį" – „šeimininkų romėnų" ženklą (4, 2, 346–352). Vėliau erelio ženklą prisitaikė daug kariuomenių ir valstybių, tarp jų Jungtinės Valstijos. Pakilęs į Jupiterio sferą, Dantė išvysta didžiulį erelį, susidedantį iš švytinčių sielų ir simbolizuojantį dieviškąjį teisingumą bei žemiškąją pasaulinę imperiją („Rojus", 18–20 giesmė).

Erelis taip pat yra Jono Evangelisto ženklas – pagal keturių Evangelijų autorių paralelę su keturiais „gyvūnais" Ezechielio knygos 1 skirsnyje, kurių vienas yra erelis: iš keturių evangelistų Jonui būdingas didžiausias polėkis ir vaizduotė. Kaip rašo D. H. Lawrence'as eilėraščio *St John* pradžioje, „Jonai, ak Jonai, / Garbingasis paukšti, / Saulę stebintis ereli, / Žvelgiantis iš paukščio skrydžio / Net į Kalvariją ir Prisikėlimą."

Dėl tų pačių priežasčių poetai romantikai pasisavino erelį kaip paties poeto ar jo vaizduotės galių simbolį. Shelley'o siela „veržliomis giesmės plunksnomis / Apsitaisė tvirta ir didinga, / Kaip jaunas erelis, sklendžiantis tarp ryto debesų" („Odė laisvei" 6–8). Lamartine'as kreipiasi į „Entuziazmą, erelį nugalėtoją": „Aš virpu užsidegimu šventu" *(L'Enthousiasme)*; Hugo pradeda odę šūksniu: „Erelis – tai genijus" (17 odė). Pasak Puškino, „žodis dvasiškasis vos / Palies tik jautrią klausą jojo, / Dvasia poeto suplasnoja / Kaip aras bundantis kalnuos" („Poetas").

F

FENIKSAS Seniausias fenikso paminėjimas – mįslingas Hesiodo fragmentas (frag. 304), iš kurio sužinome, kad jis jau tada reiškė ilgaamžiškumą. Herodotas pasakoja apie egiptiečių tikėjimą šventuoju paukščiu, panašiu į raudoną ir auksinį erelį, kas penkis šimtus metų atskrendančiu iš Arabijos į Egiptą palaidoti savo tėvo palaikų Saulės šventykloje (2, 73). Jis sako, kad tai labai retas paukštis, o vėlesni autoriai tvirtina, kad unikalus – *unica semper avis*, pasak Ovidijaus (*Amores* 2, 6, 54). Filostratas sako, kad jis kilęs iš Indijos, ir priduria: „Feniksas, degdamas savo lizde, gieda sau laidotuvių giesmes" („Apolonijo gyvenimas" 3, 49). Ovidijus mano, kad jis kilęs iš Asirijos, ir rašo apie jį kaip apie vienintelį gyvį, kuris atgimsta. Išgyvenęs penkis šimtus metų, jis susisuka lizdą aukštos palmės viršūnėje, apibarsto jį prieskoniais ir miršta kvapų debesyje (Ovidijus nieko nesako apie ugnį). Iš „tėvo" gimsta mažytis feniksas; pakankamai sustiprėjęs, jis nuskraidina tėvo palaikus į Egipto Saulės miestą – Heliopolį (Met. 15, 391–407).

Plinijus mano, kad tai gali būti mitinis paukštis, ir cituoja tokį pasakojimą: feniksas atskrido į Egiptą iš Arabijos 36 m. po Kr.; jam aplink kaklą žiba auksas, kūnas purpurinis, uodega mėlyna ir rožinė; jis gyvena 540 metų – šis laiko tarpsnis kažkaip susijęs su Platono metais – precesijos periodu („Gamtos istorija" 10, 3–5). Tacitas jo paskutinį apsilankymą datuoja 34 m. po Kr., sako žmones tikint, kad jis gyvena 1461 metus (tai Sirijaus periodas, kai 365 dienų kalendoriniai metai susiderina su 365¼ dienos saulės metais), ir priduria tokią detalę: kai jis atskraidina savo tėvą ant Saulės aukuro, Saulė atiduoda jį liepsnoms („Analai" 6, 28).

Nepaisant variantų, feniksas tapo retumo ir unikalumo simboliu. Marcialis, kaip jam būdinga, leidžia sau ekstravagantiškai pareikšti, kad, palyginti su viena žavia mergina, šis paukštis yra *frequens* – „dažnas" (5, 37, 13). Šekspyras netgi kalba

apie „vienintelį Arabijos medį", kuriame jis suka lizdą („Feniksas ir vėžlys" 2); „Arabijoj žaliuoja medis, / Kurio viršūnėje tarytum soste / Plasnoja feniksas" („Audra" 3, 3, 22–24). „Pasaulyje yra tik vienas Feniksas", – sako Lyly (*Euphues and his England* 2, 86). (*Dar žr.* Chaucer, „Hercogienės knyga", *Book of the Duchess*, 981–984; Milton, PR 5, 272–274). Kartais jis vadinamas „Arabijos paukščiu" (pvz., Šekspyras, Cim 1, 6, 17).

Galbūt šis mitas radosi Egipte, kaip aiškina Herodotas, mat panašus paukštis, susijęs su Heliopoliu, aprašytas egiptiečių tekstuose, bet jis keliais atžvilgiais skiriasi, be to, vardas *Phoinix*, atrodo, reiškia „finikietį".

Klemensas Romietis feniksą lako Prisikėlimo galimybės įrodymu (Pirmasis laiškas). Tačiau pagrindinė jo funkcija krikščionių raštuose yra simbolinė. Siela atgimsta kaip feniksas (*De ave Phoenice* – priskiriama Laktancijui). Samsoną, po tariamo pralaimėjimo staiga susigrąžinusį jėgas, Miltonas lygina su paukščiu, kuris „atgimsta, atgyja ir būna žvalus, / Kai atrodo labiausiai sunykęs" (*Samson Agonistes* 1704–1705). Jis gali simbolizuoti Kristaus ar krikščionio sielos mirtį ir prisikėlimą. Senąja anglų kalba sukurta poema *The Phoenix* pasakoja, kad šis paukštis gyvena Edene, kur kasdien auštant pakyla kaip vyturys ir gieda dangui; po tūkstančio metų jis skrenda vakarų pusėn į savo medį, susisuka lizdą, sudega liepsnose, atgimsta iš obuolio, bet be nuodėmės, o paskui parskrenda atgal į Edeną, – paukštis simbolizuoja išrinktuosius Kristaus sekėjus. XIV a. autoriaus „Mandevilio kelionėse" (*Mandeville's Travels*) po aprašymo, kaip paukštis atgimsta iš pelenų per tris dienas, eina komentaras: „Žmonės gali puikiausiai palyginti šį paukštį su Dievu, nes nėra kito dievo, išskyrus vienatinį Dievą, o Mūsų Viešpats irgi prisikėlė iš mirusiųjų trečią dieną" (7 sk.). O štai Skeltonas poemoje „Žvirblis Pilypas" (*Phyllyp Sparowe*) yra sukūręs įmantrią metaforą – jo feniksas simbolizuoja kunigą, aukojantį mišias virš kapo ir žadantį atgimimą ir amžinąjį gyvenimą (513–549).

FLEGMA *žr.* **TEMPERAMENTAS**

FLEITA *žr.* **DŪDELĖ**

G

GAIDYS Gaidys (gr. *alektryōn*, lot. *gallus*) yra aušros šauklys. Teognidas kalba apie „aušrą, giedant žadinantiems gaidžiams" (864), o Simonidas vadina juos „dienos skelbėjais" (frag. 80B). Teokritas Helenės epitalamiją baigia žadėdamas sugrįžti, kai „pirmas giedorius suriks", – tai tikriausiai puošybinis gaidžio apibūdinimas (18, 57). Plauto komedijoje „Karys pagyrūnas" „dar gaidžiui nepragydus" (689) reiškia „anksti". Epe gaidžių nesama – matyt, jie atrodė per daug buitiški, netinkami karo stovykloje; paukščiai, kurių „ryto čiulbesys" pažadina Euandrą Vergilijaus „Eneidoje", turbūt buvo langinės kregždės (8, 455–456). Chaucerio sąraše žaviai apibūdinta: „Gaidys – kaimelių laikrodis" (PP 350). Spenserio kūrinyje „linksmas gaidys savo rėksmingu balsu" įspėja, kad jau pradės aušti (FK 1, 2, 1). Šekspyro Horacijus apie gaidį sako: „Gaidys, tas rytmečio trimitas, savo / Aštriu ir skardžiai spiegiančiu balsu / Pažadinąs šviesos dievus", – ir pakartoja seną prietarą, kad jam pragydus pasitraukia šmėklos („Hamletas" 1, 1, 150–156); be to, per Kalėdas „tas ryto paukštis giedąs lig aušros" (1, 1, 160). (*Žr.* **Saulė.**)

Aristofano komedijoje yra posakis „pragydo antrieji gaidžiai („Moterys tautos susirinkime" 390). Chauceris rašo: „Tada, kai pragydo pirmasis gaidys" („Malūnininko pasakojimas", *Miller's Tale*, 3687) ir „Kol ėmė giedoti trečiasis gaidys" („Prievaizdo pasakojimas", *Reeve's Tale*, 4233). Makbeto Durininkas aiškinasi: „Ūžėm iki antros gaidgystės" (2, 3, 24), o Edgaras sako, kad Fligertidžibetas „bastosi iki pirmųjų gaidžių" (Lyr 3, 4, 113). Vargu ar skaičiai čia turi kokią aiškią reikšmę, bet tradiciškai trijų gaidgysčių metas – tai vidurnaktis, trečia valanda ir valanda prieš aušrą. Taigi Tolstojus rašo: „Jau giedojo tretieji gaidžiai ir ėmė brėkšti" („Šeimyninė laimė", 3 d.).

Biblijoje garsiausia gaidgystė yra ta, kuria, Jėzaus pranašavimu, baigiasi Petro išdavystės naktis: „Šią naktį, dar gaidžiui nepragydus, tu tris kartus manęs išsiginsi" (Mt 26, 34), – Petrui

trečią kartą paneigus, kad jis pažįsta Jėzų, „tuojau pragydo gaidys", ir Petras „graudžiai pravirko" (26, 74. 75).

Senovės Atėnuose, Romoje ir daugelyje Europos miestų net gerokai vėlesniais laikais buvo populiarios gaidžių peštynės. Aristofano minimas „persiškas paukštis" (gaidys) yra „Arėjo globotinis" („Paukščiai" 833–835). Gaidžiai garsėjo kovingumu ir išdidumu.

Anglų *coxcomb* (t.y. gaidžio „šukos", arba skiauterė) yra juokdario kepurė, o vėliau – kvailas, pasipūtęs žmogus (kuris paikai staiposi). Šekspyro Keitė ir Petrukijas linksmai susikirtę žaidžia žodžiais *coxcomb, crest* („skiauterė") ir *cock* („gaidys") (US 2, 1, 225–227).

GAMTA Iš pradžių graikiškas žodis *physis* ir lotyniškas *natura* reiškė ne gamtą, o prigimtį, kaip Lukrecijaus knygos pavadinime „Apie daiktų prigimtį", bet vėliau, galbūt per tokias sąvokas, kaip „visa ko prigimtis", jis ėmė reikšti ir visatą, arba gamtos pasaulį. Tokia prasme Ovidijus sako, kad prieš sukūrimą „gamta" turėjo „veidą vienodą" (Met. 1, 6). Pasak vėlyvųjų antikos šaltinių, orfikai šlovino *Physis* kaip visa ko motiną, visažinę, visavaldę ir nemirtingą; jeigu taip, tai pirmasis „motinos gamtos" paminėjimas, bet ši personifikacija nebuvo plėtojama. Ją galbūt įkvėpė ir senesnieji mitai apie Gają (Žemę), – homeriškasis „Himnas Dievų Motinai" prasideda taip: „Aš apdainuosiu tvirtai stovinčią Žemę, Dievų Motiną, / Seniausią iš visų, maitinančią visa, kas gyva". Ir graikų, ir lotynų kalboje žodžiai, reiškiantys „gamtą" ir „žemę" (gr. *gaia, gē*, lot. *tellus, terra*) yra moteriškosios giminės.

Vėlesnė Motinos Gamtos pirmtakė yra Lukrecijaus *alma Venus* („Venera maitintoja"), į kurią jis kreipiasi kaip į gyvybės deivę ir savo poemos mūzą (1, 2). Šią invokaciją mėgdžioja Spenseris (FK 4, 10, 44–47). Stacijus gamtą vadina vadove (*dux*) („Tėbaida" 12, 642); Klaudianui ji yra „pamergė" (*pronuba*) (*Magnes* 38). Kaip visavertę alegorinę figūrą ją vaizduoja Bernardas Tūrietis ir Alanas Lilietis – pastarojo „Gamtos skundas" turėjo įtakos „Rožės romanui", kuriame gamta yra Veneros kalvės šeimininkė, kurianti naujas gyvų būtybių kartas (15975 ir toliau). Anglų poezijoje ji pirmą kartą pasirodo Chaucerio „Paukščių parlamente" – „ši kilnioji deivė Gamta" (303); Chauceris cituoja Alano „Gamtos skundą" kaip autoritetingą šaltinį. Goweris rašo „deivė Gamta" (*Confessio* 5, 5961). Spenseris irgi mini „motiną Gamtą" (FK 2, 6, 16) ir „kilniąją ponią Gamtą" su „vaisin-

ga krūtimi", maitinančia gėles (2, 2, 6). Tarp daugelio žodžio *nature* prasmių Šekspyro kūryboje išsiskiria „geroji deivė gamta" (ŽP 2, 3, 104); „Gamta visokių kartais sutveria keistuolių" (VP 1, 1, 51). Bet kai Edmundas savo pirmame monologe paskelbia: „Tu, Gamta, mano deivė. Aš tarnauju / Vien tavo dėsniams" (Lyr 1, 2, 1–2), – tai perspėjimas, kad jo nesaisto tradicinis pareigos supratimas. Pats Šekspyras, pasak Gray'aus, buvo „Gamtos numylėtinis", nes „jam galingoji Motina atskleidė / Savo siaubingą veidą" (*Progress of Poesy* 84–87).

Įsigalėjus naujam požiūriui į gamtą, sentimentaliojoje ir romantinėje literatūroje, žinoma, įsivyrauja sodresnis ir ne toks alegoriškas gamtos vaizdavimas, bet ji dažnai išlieka motiniška ar bent moteriška. Goethe's Faustas klausia: „Kada suvoksiu aš, kas glūdi gamtoje? / Kur užrakinti gyvasties šaltiniai?" (1, 455–456). Wordsworthui gamta yra moteriška būtybė, kartais ji aktyviai prisideda prie poeto sielos tobulėjimo – tai jo „Preliudijos" tema. Žemė irgi turi „kažką iš motinos sielos" (*Intimations Ode* 79). Shelley's poemos *Alastor* pradžioje kreipiasi į „šio neaprėpiamo pasaulio Motiną" (18). Pasak Blake'o, žmogus po nuopuolio suvokia gamtą kaip atskirtą nuo savęs paties, dažnai kaip valdingą neištikimą moterį, kurią jis vadina Vala (aliuzija į *veil* – „skraistė"): „Deivė Vala, Mergelė Motina. Ji mūsų Motina! Gamta!" (*Jerusalem* 18, 29–30). Tačiau įprastinis romantinis požiūris – kad gamta valdo mūsų žmogiškus jausmus, vaizduotę, širdis. Dickensas su būdingu sarkazmu aprašo savanaudžius filosofus utilitaristus, sudariusius „nedidelį įstatymų kodeksą" ir juo grindžiančius „svarbiausius iš visų gamtos reiškinių ir veiksmų. Minėtieji filosofai šios gerosios ponios poelgius labai išmintingai apibendrino maksimomis bei teorijomis ir, tardami labai meilų ir malonų komplimentą aukštai jos išminčiai bei sumanumui, atmetė visa, kas nors kiek susiję su širdimi, kilniomis paskatomis ir jausmais" („Oliveris Tvistas", 12 sk.).

Be motiniškosios gamtos, paplitusi ir neliestos žemės (angl. *virgin land*) idėja – dirvonuojančių plotų, kuriuos žmogus turi užkariauti ir išarti, kad jie pavirstų „motina žeme" (*motherland* – „tėvyne"). Vienas iš tokios sampratos šaltinių yra biblinis Izraelio arba Jeruzalės, kaip „ištekėjusios" (hebr. *beula)* žemės, įvaizdis: „Tavęs daugiau nebevadins „Paliktąja", / tavo šalies – „Nuniokotąja", / bet būsi vadinama „Ji mano žavesys", / o tavo šalis – „Ištekėjusia", / nes Viešpats žavisi tavimi, / už jo yra ištekėjusi tavo šalis" (Iz 62, 4). Tačiau pernelyg dažnai Jeruzalė

elgiasi kaip ištvirkėlė ir sanguliauja su kitomis šalimis (Ez 16). Kitas šaltinis gali būti Vergilijaus „Eneidos" siužetas: herojus palieka žmoną Trojos liepsnose ir mylimąją Kartaginos lauže, kad nukariautų jam skirtą žemę Italijoje ir įtvirtintų savo pergalę vedybomis su karaliaus Lotyno dukterimi Lavinija – „mis Italija". Čia irgi esama arimo simbolikos – žodis „kolonija" kilęs iš tos pačios šaknies, kaip ir „kultivuoti" bei „kultūra" (lot. *colere* – „árti"). Pirmosios kolonijos Amerikoje neretai būdavo vadinamos „plantacijomis" (angl. *plant* – „sodinti" iš lot. *planta* „augalas", *plantare* „sodinti") (*žr.* **Arklas**). Europos kalbose dauguma valstybių pavadinimų yra moteriškosios giminės ir turi moterišką alegorinę emblematiką: *la France* simbolizuoja Mariana arba Joana Arkietė, *Britain* – Britanija (kilusi iš Minervos), Ameriką – Laisvė *(Lady Liberty)* ir t. t.

Pats pavadinimas *America* yra vardo *Americus* (lotynizuotos *Amerigo Vespucci* formos) moteriškoji giminė; čia dar numanomas daiktavardis *terra*, bet jis gana anksti dingo iš žemėlapių. Tobulas tokios simbolikos pavyzdys yra *Virginia*, nors ši valstija taip pavadinta karalienės Elžbietos garbei, – Johnas Smithas šią koloniją vadina „palaimintąja Mergele [*Virgin*]" ir mini „šios Mergelės seserį (vardu Naujoji Anglija)" *(New-England Trials* 1, 243). Pasak Thomo Mortono (1632 m.), pati Naujoji Anglija buvo „kaip skaisti mergelė, trokštanti suvešėti, / Ir susitikti su mylimuoju tuoktuvių lovoje" *(New English Canaan*, Prologas 9–10). Blake'o personažas Orkas, simbolizuojantis Amerikos kolonistus revoliucionierius, užimančius žemę, užvaldo bevardės jį prižiūrinčios mergelės įsčias ir apvaisina ją *(America, Preludium).*

GANDRAS Gandras retkarčiais minimas Biblijoje be ypatingos simbolinės reikšmės, bet jį nusakantis hebrajiškas žodis *hasida* reiškia „ištikimas". Peršasi mintis, kad žydai, kaip ir graikai, manė, jog gandrui *(pelargos)* būdingas rūpinimasis vaikais ir ypač pagarba tėvams. Aristofano „Paukščiuose" vienas personažas kalba apie senovinį įstatymą gandrų lentelėse: „Kai senas gandras užaugina gandriukus / Ir jie, visai apsiplunksnavę, gali skristi, / Tada jie turi prižiūrėti gandrą, savo tėvą"(1355–1357). (Aristofanas dar yra parašęs komediją „Gandrai", bet ji neišliko.) Sofoklis „Elektroje" tikriausiai irgi kalba apie gandrą: „Mes regim, kaip / Medy aukštam gudriausias / Iš paukščių visų pasirūpina, / Idant nealktų jo tėvai, / Gyvybę davę ir džiaugsmus" (1058 ir toliau). Sokratas užsimena apie gandriukų rodo-

mą pagarbą savo pirmojo dialogo su Alkibiadu pabaigoje: „Tad mano meilė bus visai kaip gandras, – nes išperėjus tavyje sparnuotą meilę, ją turi puoselėt jauniklis“ (Platonas, „Alkibiadas“ 1, 135e).

Plinijus mano, kad gandrai peni savo senus tėvus („Gamtos istorija“ 10, 31). Drydenas plėtoja Juvenalio pirmosios satyros užuominą: „Gandras aukštybėse / Tarytum sveikina savo Paukščiukus – / Pranašaudamas Pagarbią Meilę savo Krykštimu Garsiu“ (173–175). Draytonas aprašo „rūpestingą Gandrą“, kuris „senyvus Tėvus stropiai peni, / Jausdamas pareigą“ („Nojaus tvanas“, *Noahs Flood*, 1395–1398). Dantė remiasi šia tradicija palyginime, kurį jam įkvėpė Teisingumo Erelio atvaizdas danguje: „Kaip kad gandras *(cicogna)* virš savo vedliaus naujo / Plasnoja pamaitinęs mažiukus, / Kurie akim jo sekti nepaliauja, / Taip suplazdeno ir anas puikus / Paveikslas, pilnas grožio nemirtingo, / Taip jį tuomet stebėjau aš, tykus“ („Rojus“ 19, 91–95).

Vaikų ir tėvų atsidavimo vieni kitiems sampratą antikos žmonės, atrodo, išplėtojo iki santuokos pastovumo. Štai Elianas pasakoja apie gandrą, iškirtusį akis tarnui, kuris svetimavo su savo šeimininko žmona (*De natura animalium* 8, 20); manyta, kad gandras nugalabija arba palieka neištikimą patelę. Tikriausiai ši mintis glūdi vieninteléje Chaucerio nuorodoje į gandrą kaip „keršytoją už svetimavimą“ (PP 361) ir Skeltono fragmente: „Taigi ir gandras, / Sau poilsiui lizdą / Kraunantis kaminuos, / Kad šiose sienose / Niekad nebūtų / Atvirų žaizdų / Dėl neištikimybės“ (*Phyllyp Sparowe* 469–475). Lyly rašo: „Gandro toks pastovumas, jog patelė, kad ir kur išskridusi, visad grįš tiktai į savo lizdą“ *(Euphues and his England“).*

Retkarčiais gandras turi neigiamą prasmę – Spenserio poemoje *Epithalamion* (345–352) jis reiškia norą, kad liepsnotoji pelėda, gandras, varnas, šmėklos, grifai ir varlės vestuvių naktį tylėtų; kai kurie iš šių gyvūnų suminėti Pakartoto Įstatymo knygoje (14, 12–19) kaip nešvarūs (nevalgytini).

GEBENĖ Gebenė (gr. *kissos*) yra ypatingas Dioniso (Bakcho) – atgimstančios gyvybinės energijos ir gyvybinių syvų, kaip antai vyno, pieno, medaus, kraujo ir sėklos, dievo – augalas. Viename iš homeriškųjų himnų Dionisui šis dievas „vainikuotas gebenėmis“; kitame gebenė stebuklingai apsiveja laivo, kuriame įkalintas šis dievas, stiebą. Bakchą, arba Dionisą, įprasta vaizduoti „su gebenės vainiku“, kaip Miltono eilėraštyje *L'Allegro* (16).

Gebenė (lot. *hedera*) „Bakchui pati maloniausia", – rašo Ovidijus (*Fasti* 3, 767), – mat ji paslėpė kūdikį Bakchą nuo pavydulingosios Heros. Matyt, gamtinis šios simbolikos pagrindas tas, kad gebenė, kaip amžinai žaliuojantis augalas, įkūnija gyvybės pergalę prieš mirtį (žiemą). Dioniso sekėjos – menadės, arba bakchantės, – puošdavosi gebenių vainikais ir turėdavo rankose tirsus *(thyrsoi)* – gebenėmis ir vynuogienojais apipintas lazdas. Bent viename iš vietinių kultų Dionisas buvo garbinamas tiesiog kaip Gebenė *(Kissos)*.

Gebenė buvo tvirto emocinio ryšio simbolis – šitaip Hekabė nieko nepaisydama prisiekia neatiduoti dukters: „Įsikibsiu į ją kaip gebenė į ąžuolą" (Euripidas, „Hekabė" 398; *dar žr.* „Medėja" 1213). (Literatūroje gebenė įsikimba į ąžuolą kaip vynuogienojas į guobą.) Tačiau dažnai gebenė įgyja seksualinę konotaciją, visai nesusijusią su dionisiškomis asociacijomis. Katulas vestuvių dainoje ragina Himenėją: „Apvyturiuok jai širdį meile, / kaip kibioji gebenė *(tenax hedera)* apipina medį, / kabindamasi šen ir ten" (61, 33–35); Horacijus neištikimajai Neerai primena priesaiką laikytis jo tvirčiau negu bugienį apraizgiusi gebenė („Epodės" 15, 5–6), o kitą moterį, Damalidę, lygina su „išdykusiomis gebenėmis" *(lascivis hederis)* („Odės" 1, 36, 20). Renesanso laikais įsivyrauja geidulingasis gebenės aspektas. Baconas sako, kad gebenė yra šventasis Bakcho medis, nes aistra apipina žmonių poelgius kaip gebenė („Apie senovės išmintį", 24 sk.). Spenseris ją vadina „pasileidusia" ir apdovanoja „geidulingomis rankomis" (FK 2, 5, 29; 2, 12, 61). Užtat romantizmo poezijoje gebenė be jokių neigiamų prasmių puošia meilės pavėsines, kaip kad Shelley'o pavaizduota Prometėjo ola ar Keatso aprašyta Endimiono ola.

Romėnų rašytojams gebenė atrodė tinkama žemesniesiems literatūros žanrams – pastoralei, meilės lyrikai, – kitaip negu ąžuolas ir lauras. (Poezijos dievas Apolonas vainikuotas laurais.) Vergilijus „Eklogose" ragina piemenis: „Papuoškit gebene jūsų kylantį dainių" (7, 25–26), o užkariautojo Poliono prašo: „Priimk tau paprašius sukurtas giesmes ir leisk šiai gebenei įsipinti tarp laurų tau ant kaktos" (8, 11–13). (Šį gestą pakartoja Pope'as „Vasaroje", *Summer*, 9–10.)

Horacijus sako, kad jį „prie dievų artina gebenė, mokslo vyrų visų kaktą dabinanti" (1, 1, 29–30), – pavartojęs žodžius *doctarum frontium* („mokytų kaktų"), Horacijus pradėjo tradiciją, gebenę priskiriančią mokslo laimėjimų autoriams, o kitus augalus paliekančią karinių ar sportinių varžybų nugalėtojams. Pope'as

praplečia šią mintį *Essay on Criticism*, kurioje priešpriešina „poeto laurus ir kritiko gebenę" (706), o poemoje *The Dunciad* pasmerkia visus, kurie „supynė Pelėdos gebenę su Poeto laurais" (3, 54).

Menkinamąją gebenės reikšmę, sugluminusią kai kuriuos jo pirmuosius skaitytojus, Pope'as galbūt išrutuliojo iš kitos jos savybės, pastebėtos senovėje, – ji geba sunaikinti ją laikantį medį, todėl gali simbolizuoti nedėkingumą. Šią prasmę pasitelkia Šekspyro Prosperas, apibūdindamas savo brolį uzurpatorių, kuris „nei kokia gebenė, / Tvirtai apvijo taurųjį kamieną / Ir iščiulpė man syvus" („Audra" 1, 2, 85–87). „Klaidų komedijoje" Adriana su vyru elgiasi kaip vijoklis su guoba ir visa, kas gali atimti jai teises, atmeta kaip „grobikę gebenę" (2, 2, 177). Taigi Pope'as norėjo pasakyti, kad kritikai parazituoja iš poetų kūrybos – nedėkingai užgožia juos savo komentarais ir taip uždusina.

Žr. **Lauras, Ąžuolas, Mirta, Guoba.**

GEGUTĖ

Gegutė, kaip ir kregždė bei lakštingala, yra pavasario pranašė. „Kai užkukuos pirmą kartą gegutė ąžuolo lapuos", mes žinosime, kad jau kovas, – sako Hesiodas („Darbai ir dienos" 486). Gerai žinoma viduramžių „Gegutės giesmė": „Vasara ateina, / Garsiai gieda gegutė!" (čia „vasara" – pavasaris ir vasara kartu). Spenseris ją vadina „linksma gegute, pavasario šaukle" (*Amoretti* 19), o Wordsworthas – „pavasario numylėtine" *(To the Cuckoo)*. „Turėčiau patirt, kad pavasaris, iš kukavimo", – sako Dylanas Thomas („Čia šį pavasarį", *Here in this Spring*).

Gegutės giesmė tokia savita, kad jos vardas visose Europos kalbose yra imitacinis: graikiškai *kokkyks* arba *koukkos*, lotyniškai *cuculus*, prancūziškai *coucou* ir t. t. Germaniškos formos, pvz., senosios anglų kalbos *geac* ir vokiečių *Gauch*, nukrypusios nuo pirminio garsažodžio *gook-*, užleido vietą žodžiams *cuckoo* ir *Kuckuck*, tarsi pats paukštis būtų mokęs tarimo. Graikiškai *kokky!* reiškė „na!" ar „greičiau!" – galbūt todėl, kad šio paukščio pavasarinė giesmė žemdirbius ragina grįžti prie darbų. Wordsworthas, aiškindamas savo eilėraštį *Cuckoo*, kalba apie tai, kad „gegutės balsas, regis, skamba visur", „beveik be perstojo girdimas visą pavasarį", bet „ją retai galima pamatyti" (1815 m. „Pratarmė", *Preface*).

Bet šis paukštis turi ir kitą išskirtinę savybę: kaip pažymėjo Aristotelis ir kiti antikos autoriai, gegutė deda kiaušinius kitų paukščių lizduose, o jos jaunikliai išstumia iš lizdo kitus

kiaušinius. Kaip rašo Šekspyras, „nepakenčiamos gegutės išsirita žvirblių lizduos" („Lukrecijos pagrobimas" 849). (Tai nebūdinga amerikinei gegutei.) Toks elgesys žmonėms atrodė nenormalus – kaip teigia Chauceris, „gegutė visiškai netikusi" (PP 358). Ji, regis, simbolizavo ir svetimavimą, ypač kai moteris apgauna savo vyrą. Angliškas žodis *cuckold* kilęs iš *cuckoo* – jis nusako tik apgautą vyrą; jo atitikmenys vokiečių ir kartais prancūzų kalboje turi logiškesnę reikšmę – neištikimo vyro. Tad garsusis gegutės kukavimas vyrams keldavo baimę, o aplinkinius pralinksmindavo. Clanvowe šį paukštį vadina „gašliąja gegute" („Gegutė ir lakštingala", *The Cuckoo and the Nightingale*), o Miltonas – „storžieviu neapykantos paukščiu" *(O Nightingale!)*. Daina, kuria Šekspyras baigia „Tuščias meilės pastangas", šlovina pavasario džiaugsmus, bet joje priduriama: „Gegutė medy snapą kraipo, / Iš vyrų vedusiųjų šaipos: / Ku-kū! / Ku-kū! Ku-kū! Grėsmingas žodis! / Jis vedusiam baisus atrodys" (5, 2, 898–902).

GĖLĖ Visų pirma gėlės yra mergaitės. Jų grožis ir to grožio trumpalaikiškumas, jų pažeidžiamumas prieš norinčius jas nuskinti vyrus, – šios ir kitos savybės daugelyje kultūrų gėles pavertė mergelių simboliu, bent jau kultūros metmenis nustačiusių vyrų požiūriu. Aiškiausiai tai liudija mergaitėms duodami vardai. Ir dabar tebėra populiarūs angliški vardai *Daisy, Heather, Iris, Lily, Rose* bei *Violet*; Zuzana kilo iš hebrajų kalbos *Šošana* – „lelija"; ne tokie paplitę *Flora* (lot. „gėlė") ir *Anthea* (gr. „gėlėta"). Taip pat dažni augalų vardai, nebūtinai siejami su gėlėmis: Dafnė (gr. „lauras"), *Hazel, Holly, Ivy, Laurel, Myrtle, Olive.* Berniukai gėlių vardais nevadinami, išimčių pasitaiko retai: Hiacintas, Narcizas (iš graikų mitų). „Turim papratimą nuo senų laikų / Lyginti su Lelija ar Rože / Savo mylimiausią merguželę!" – taip George'as Crabbe'as pradeda eilėraštį „Gėlės" *(Flowers)*, kuriame dar bent dešimtį gėlių lygina su skirtingomis merginomis.

Dviejose seniausiose graikiškose giesmėse – homeriškajame „Himne Demetrai" ir hesiodiškuosiuose „Moterų kataloguose" – mergaitės gėlės yra nuskinamos: išprievartaujamos ar pagrobiamos. „Himne" Persefonė skina įvairias gėles ir išvysta „nuostabų švytintį žiedą" – narcizą, bet kai tik ištiesia ranką, ją pagrobia Hadas, mat jos pačios „veidas kaip gėlės" (8). Kaip rašoma „Kataloguose", Dzeusas pamato lankoje skinančią gėles Europę, pasiverčia jaučiu ir privilioja krokų kvapu. Gėlių

skynimo motyvą Moschas panaudojo „Europėje", Ovidijus „Metamorfozėse" (5), pasakodamas apie Prozerpiną (Persefonę).

Euripido „Ione" Kreusa ją pagrobusiam Apolonui sako: „Tu atėjai auksu žybsinčiais / Plaukais, kai aš rinkau į skraistę / Gėles, žėruojančias / Auksine šviesa" (887–890). Helenė skina gėles, kai ją pagrobia Hermis (Euripidas, „Helenė" 243–246), panašiomis aplinkybėmis Oreitiją pagrobia Borėjas – pagal Choirilo fragmentą.

Miltonas šią metaforą iškelia į paviršių lygindamas Ievą su Prozerpina: „Kur Prozerpina skynė gėles, / Pati – dar gražesnė gėlė – niūrią dieną / Buvo nuskinta (PR 4, 269–271). Vėliau, atitolusi nuo Adomo, Ieva ramsto nulinkusias gėles: „Pati, nors ir gražiausioji neparemta gėlė, / Nuo savo ramsčio taip toli, o jau visai arti audra" (9, 432–433), – ir tada pasirodo Šėtonas žalčio pavidalu. Adomas, išvydęs jos nuopuolį, meta žemėn jai supintą rožių vainiką (9, 892) ir taria, kad ji „defloruota" (9, 901).

Žodis *deflower* – „atimti nekaltybę" – anglų kalboje egzistuoja nuo viduramžių (iš vėlyvosios lotynų kalbos žodžio *deflorare*); daugelyje kalbų žodžiais „gėlė", „rožė", „vyšnia" ir pan. nusakoma nekaltybės (mergystės) plėvė *(hymēn)*.

Kita ryški šios simbolikos ištaka yra Katulo chorinė vestuvių daina: „Kaip gėlė, auganti aptvertame sode, / Neprieinama avims <...>; / Daug vaikinų trokšta jos ir daug merginų – / Bet kai jos žiedas nuskintas [*defloruit*], nugnybtas nagu, / Nebetrokšta jos joks vaikinas ir jokia mergina; / Taip ir mergelė, kol nepaliesta, brangi dar giminei, / Bet kai jos kūnas suterštas ir ji praradusi savo skaistų žiedą [*florem*], / Nebevilioja ji tada vaikinų, nemiela merginoms" (62, 39–47). Šio fragmento vertimą Benas Jonsonas įtraukė į savo maską *Hymenaei*.

Ovidijus pataria jaunoms moterims skinti gėlę, kol jos nenuvytino amžius („Meilės menas", *Ars amandi*, 3, 79–80). Šekspyro komedijos „Viskas gerai, kas gerai baigiasi" pabaigoje karalius siūlo Dianai: „Jeigu tebesi žydinti nenuskinta gėlė, / Išsirinki vyrą, o aš dalį skirsiu" (5, 3, 327–328). Pasak Lovelace'o, Aukso amžiuje „mergiotės krito kaip rudenio slyvos, / O berniokai abejingai skynė / Gėlę ir skaistybę" („Meilinimasis Pirmajame amžiuje", *Love Made in the First Age*, 16–18).

Blake'as eilėraštyje „Nesveika rožė" *(The Sick Rose)* glaustai atkuria šią metaforą pagal Miltono pavaizduotą Ievos nuopuolio istoriją. Kūrinyje *Visions of the Daughters of Albion* narsi herojė *Oothoon* paklauso medetkos prašymo ją nuskinti, ir tada ją

pačią išprievartauja Bromionas; tačiau ji, kaip ir ryžtingoji medetka, atsigauna ir dvasioje išlieka skaisti.

Robertas Frostas atgaivino skinančios gėles mergaitės nuskynimo motyvą eilėraštyje *The Subverted Flower.*

Mes kalbame apie abiejų lyčių jaunystės „žydėjimą", nors dažniau mergaičių. Mergaitės grožio laikinumas dažnai reiškiamas gėlių metaforomis, kaip antai Spenserio: „Nuvysta gražuolės skaisčioji gėlė, / Kaip žydinti lelija nuo saulės spindulių" (FK 3, 6, 38). Patarlė sako, kad greičiausiai nuvysta gražiausia gėlė, – Miltonas ją pasitelkia eilėraščio *Death of a Fair Infant* pradžioje: „Gražiausioji gėlele, vos tik pražydus nuvysti".

Ir, žinoma, visa, kas neamžina, taip pat ir žmogaus gyvenimas, gali pasirodyti ne tvariau už gėlę. „Gyvenimas tebuvo kaip gėlė", – dainuoja pažai Šekspyro komedijoje „Kaip jums patinka" (5, 3, 28). Šios minties ištakos – Izaijo knygoje: „Visa žmonija – kaip žolė, / jos gražumas – kaip laukų gėlės. / Žolė nudžiūsta, gėlė nuvysta, / kai tik Viešpats pasiunčia joms vėją" (40, 6–7; *plg.* 1 Pt 1, 24). Šią metaforą apgręžė Hugo: „Gėlė nužydi kaip gyvenimas" („Apgailestavimas" 23).

Visos šios temos susilieja Kapulečio raudoje prie jaunosios Džuljetos, regis, jau mirusios: „Antai, pažvelk, lyg sutrempta [*deflowered*] gėlė / Ji guli glėbyje mirties valdovo" (RDž 4, 5, 36). Kitaip jos susietos XVII a. anglų poetų rojalistų rožių žiedų rinkimo temoje. (*Žr.* **Rožė**.)

„(Gėlės) žiedas" taip pat gali reikšti aukščiausią arba geriausią rūšį, pvz., kalbant apie „mandagumo žiedą" arba „Europos taurumo žiedą" (Šekpsyras, RDž 2, 5, 43; 3H6 2, 1, 71). Kaipo pasirinktinai nuskinti, „rinktiniai", „žiedai" ėmė reikšti eilėraščius, sudėtus į rinkinį, puokštę – antologiją. „Antologija" kilusi iš graikų *anthologia* – „gėlių rinkinys"; į lotynų kalbą išversta *florilegium.* Graikų poetas Meleagras sudarė epigramų rinkinį ir pavadino *Stephanos* – „Vainikas"; kiekvieną poetą jis prilygino kuriai nors gėlei. Apulėjaus ištraukų rinkinys buvo pavadintas *Florida.* Gascoigne'o rinkinys vadinasi „Šimtas įvairių gėlių" *(A Hundred Sundry Flowers);* tipišką pavadinimą turėjo XVI a. prancūzų antologija – *Les fleurs de poésie françoyse.* Plėtodamas šią metaforą, Shelley's poemą *Epipsychidion* dedikavo Emily: „Mano mieloji, / Nepaniekink šių minties žiedų, kurių vystančią gyvybę / Augalas išskleidžia iš širdies giliausios / Ir kurių vaisius, prinokintas tavo saulėtų akių, / Bus kaip Rojaus medžių" (383–387). Baudelaire'o sąmoningai šokiruojantis, nors ir paslaptingas, pavadinimas *Les fleurs du mal* („Piktybės gė-

lės") ne tik žaidžia eilėraštį lygindamas su gėle, bet ir kelia asociacijų su krikščionių religiniais veikalais, kuriuose gėlės yra dorybės arba maldos.

Esama tradicinės gėlių bei žolynų kalbos, jos įvairių tarmių, kur kiekviena gėlė turi specifinę reikšmę. Kai kurias iš šių reikšmių, jeigu jos ryškios literatūroje, rasite šio žodyno straipsniuose apie gėles. Šekspyro Ofelija jas gerai atsimena, net ir išprotėjusi: „Štai rozmarinas – atminimams. Neužmiršk manęs, prašau, o mylimasis. O čia štai našlaitėlės: jos – mintims", – ir t. t. („Hamletas" 4, 5, 170–172). Perdita dalija atitinkamas gėles avių kirpimo šventėje „Žiemos pasakoje" (4, 4, 73 ir toliau). XVIII a. ledi Mary Wortley Montagu aprašė slaptą gėlių kodą, naudojamą siunčiant meilės laiškelius turkų hareme, ir šios minties nusitvėrė ne vienas Europos rašytojas. Romantikai kartais žvelgdavo į gėles kaip į gamtos kalbą arba tiesiog kaip į kalbėtojas, kurių tylią žinią supranta tik tie, kurie išmano gamtos paslaptis. Friedrichas Schlegelis eilėraštį „Variacijos" pradeda taip: „Gėlės, jūs tylūs ženklai". Garsiausia romantizmo gėlė yra Novalio romano „Heinrichas fon Ofterdingenas" „mėlynoji gėlė" – ji, atrodo, simbolizuoja pirmykštės darnos viešpatiją, regimą tik sapne, ir moters veidą. Žiedu kartais pavadinamas ne tik eilėraštis, bet ir poetas, kaip Lamartine'o eilėraštyje „Ruduo" (*L'automne*): „Žiedas krenta ir atiduoda savo kvapus zefyrui, / Sakydamas sudie gyvenimui ir saulei; / O aš štai mirštu, ir kai iškvėpsiu sielą, / Ji ištrūks lyg liūdnas melodingas garsas".

Galima išskirti dar kitą – „rojaus gėlių" – tradiciją: tai gėlių, augančių meilės sode arba pavėsinėje, sąrašai. Seniausias toks katalogas yra „Iliadoje" – Dzeusas su Hera mylisi dobilų, krokų ir hiacintų patale (14, 347–349). Spenserio vaizduojamame Adonio sode yra mirtų giraitė su „pasileidusia gebene", erškėčiu, sausmedžiu, hiacintu, narcizu, burnočiu ir kitomis gėlėmis, kuriomis paversti įsimylėjėliai (FK 3, 43–45; kitus Spenserio gėlių sąrašus *žr.* „Vergilijaus uodas", *Virgils Gnat*, 665–800; *Muiopotmos*, 187–200). Miltono rojaus „palaimingoje pavėsinėje" auga lauras, mirta, akantas, vilkdagis, rožė, jazminas, žibuoklė, krokas ir hiacintas (PR 4, 690–703).

Antikos retoriai tam tikrą stilių vadino „gėlėtu" (*anthēron* arba *floridum*). Kalbos puošmenos vadintos žiedais, kaip kad posakyje „retorikos žiedai". Oratorius – tai tas, „kuris savo retoriką apibarsto frazėmis, figūromis ir dailiais žiedais" (Jonson, *Sejanus* 2, 419–420). Ir iki šiol sakoma – iškalbos žiedai, gėlėta proza.

Gėlėms skirti šio žodyno straipsniai **Aguona, Amalas, Burnotis, Geltonasis narcizas, Hiacintas, Krokas, Lelija, Medetka, Migdolas, Našlaitė, Plėnūnė, Purpurinė gėlė, Rožė, Saulėgrąža, Saulutė, Žibuoklė.**

Dar žr. **Sodas, Sėkla.**

GELEŽIS Pasak Hesiodo, Ovidijaus ir kitų antikos autorių, paskutinį ir blogiausią amžių, arba žmonių kartą, simbolizuoja geležis (*žr.* **Metalas**). Geležis pasirinkta ne tik todėl, kad ji žemiausia hierarchijoje – po aukso, sidabro ir bronzos, – bet turbūt ir dėl to, kad antikos žmonės prisiminė perėjimą nuo bronzos prie geležies kaip naudingiausio metalo III–II tūkstantmetyje pr. Kr. Be to, Hesiodo laikais dauguma ginklų bei šarvų buvo gaminami iš geležies, ir ji buvo siejama su karo dievu Arėju (romėnų Marsu); kadangi dabartis (visada) suvokiama kaip karo ir kitokio smurto metas, tai ir yra geležies amžius. Kai Šekspyro Artūrui ruošiamasi karšta geležimi išdeginti akis, jis sušunka: „Ak, taip gali būt daroma tik šitam geležies amžiuj!" (KJ 4, 160). Vis dėlto Ovidijus pabrėžia, kad auksas buvo „nuožmesnis už geležį" ir kad abu metalus žmonės naudojo vienas kitam žudyti (Met. 141–142).

Homeras geležį (gr. *sidēros*) nusako epitetais „pilka", „hiacinto spalvos", „tamsi" ir „spindinti"; be to, dėl savo kietumo ji „kalama su dideliu triūsu" („Iliada" 6, 48). Kaip kietumo ženklas, „geležis" kartais nusako „dvasią" arba „širdį": Hektoras sako Achilui: „Geležinė širdis tau krūtinėj" („Iliada" 22, 357); „Širdis geležinė tau šiandien", – priekaištauja Priamui Hekabė, o paskui pripažįsta ir Achilas (24, 205. 522). Tokie posakiai per romėnų poeziją perėjo į visas europiečių kalbas, – Šekspyro tekste sakoma: „Paliudykit visi, kieno širdys ne geležinės" (H8 3, 2, 424), – ir į dabartinę vartoseną.

Lotyniškai geležis (*ferrum*) galėjo reikšti „kalaviją" arba „ginklą" (pvz., Vergilijus, „Eneida" 8, 648). Panašiai šį žodį vartoja ir Šekspyras: „Eikš, jaunasis kary, iškelk savo geležį" (12N 4, 1, 39). Kaip „karo" epitetas, šis žodis yra ir sinekdocha (karo ginklai), ir žodžių „negailestingas" arba „žiaurus" sinonimas, – štai vėl Šekspyras: „geležiniai karai" (1H4 2, 3, 48), *dar žr.* „nirtūs geležiniai ginklai" (R2 1, 3, 136).

Kaip nepalenkiamumo ar nelankstumo ženklas, geležis, žinoma, gali nusakyti ir daug kitų daiktavardžių. Ovidijus rašo, kad net dievai negali pakeisti moirų „geležinės valios" (Met. 15, 781). Vergilijui mirtis yra „geležinis miegas" *(ferreus somnus)*, nes jo pančių neįmanoma sutraukyti („Eneida" 10, 745)

(taip verčiamas Homero *chalkeos hypnos* – „vario miegas" – „Iliada" 11, 241). Marvellas rašo apie „geležinius gyvenimo vartus" (*To his Coy Mistress* 44)

Žr. **Metalas.**

GELTONA Graikų ir romėnų literatūroje įvairiais geltonus atspalvius nusakančiais žodžiais apibūdinami plaukai, grūdai, smėlis, aušra, saulė ir auksas. Naujųjų amžių literatūroje tai dažniausiai išskirtinė rudens arba derliaus spalva. Spenserio personifikuotas ruduo „visas apsitaisęs geltonai" (FK 7, 7, 30). Šekspyras mini „geltoną rudenį" („Sonetai" 104), Thomsonas – „geltoną rudens spindesį" („Ruduo", *Autumn*, 1322); Pope'o eilėraštyje *Autumn* geltona yra giraitė (75). Su tokia vartosena susijęs „geltono lapo" amžius, į kurį įžengė Šekspyro Makbetas (5, 3, 23); laikas paveiks ir „mano popierius, pageltusius nuo amžiaus" („Sonetai" 17).

Geltona spalva būna ne tik amžiaus, bet ir ligos ženklas, ypač geltos (angl. *jaundice* – iš pranc. *jaune* – „geltonas"), kuri paveikia geltonąją tulžį. Metaforiškai žodžiu *jaundiced* apibūdinamas pavyduliaujantis, tulžingas arba ūmus žmogus (*žr.* **Temperamentas**); kalbėdamas apie priekabius kritikus, Pope'as pareiškia: „Geltos paveiktai [*jaundic'd*] akiai viskas atrodo geltona" (*Essay on Criticism* 559). „Rožės romano" kulminacijoje Žanas nuskina rožę, nepaisydamas „Pavydo su jo visu medetkų vainiku" (21741–21742); Chauceris tai atkartoja: „Pavydas, užsidėjęs geltonų medetkų vainiką" („Riterio pasakojimas", *Knight's Tale*, 1928–1929). Paprastai šafranu apsisiaučiantį Himeną satyrinėje dramoje *Oedipus Tyrannus* Shelley's vaizduoja „apsitaisiusį geltonu pavydu" (1, 283). Browningas kalba apie „geltonuojantį pavydą" (*At the „Mermaid"* 143).

Viduramžiais kai kuriose šalyse geltonai rengtis buvo verčiami išdavikai ir eretikai; geltoną žvaigždę nešiodavo žydai – šią praktiką atnaujino nacių režimas. Paveiksluose Judas dažnai vaizduojamas geltonu drabužiu.

Žr. **Auksas, Medetka.**

GELTONASIS NARCIZAS Visoje Europoje ir Šiaurės Amerikoje geltonasis narcizas yra viena pirmųjų metų gėlių, jis dažnai pražysta dar nenutirpus sniegui ir nunyksta vos randantis kitiems pirmiesiems pavasario ženklams. Šekspyro Perdita nori „narcizų, / Kurie ateina, kai dar nedrįsta kregždės, ir grožiu / Kovo vėtras apžavi" (ŽP 4, 4, 118–120). Spenserio „Piemens kalendoriuje" jie pražysta

„balandį" (140). Herrickas apgailestauja dėl jų trumpalaikiškumo: „Gražieji narcizai, mes raudame matydami, / Kad jūs taip greitai išskubat" („Geltoniesiems narcizams", *To Daffodils*, 1–2).

Miltonas prašo, kad „narcizai pripildytų ašarų savo taures" dėl žuvusio Likido (150), nors tada, kai jis žuvo (rugpjūtį), jie negalėjo žydėti. Garsiausi geltonieji narcizai angliškoje literatūroje – dešimt tūkstančių žiedų, šokančių vėjyje prie ežero, kur ateina Wordsworthas; vėliau juos prisiminęs, poetas sako: „Mano širdis priplūsta džiaugsmo / Ir šoka kartu su jais", – bet atrodo, kad jie neturi kokios konkretesnės simbolikos („Klajojau vienišas kaip debesėlis", *I wandered lonely as a Cloud*).

Pavadinimas *daffodil* klaidina. Jis kilęs iš *asphodel* („plėnūnė"), o tai visai kita gėlė; kurį laiką buvo vartojami abu pavadinimai – ir *affodil*, ir *daffodil*. Dabar pastaruoju žodžiu vadinamas tik geltonasis narcizas (*Narcissus pseudonarcissus*). Jo simbolinių atgarsių nereikėtų painioti nei su plėnūnės, nei su narcizo.

Žr. **Plėnūnė.**

GENYS Nors kai kurie graikiški genio pavadinimai tokie pat aprašomieji, kaip ir angliškas (*woodpecker* – „medžio kapotojas"; *drykolaptēs* – „ąžuolo kalėjas", *pelekas* – „kirtėjas"), graikų literatūroje jis nelabai turi simbolinių prasmių. Užtat lotyniškas *picus* yra Marso paukštis ir vienas iš Romos įkūrimo istorijos personažų: Ovidijus pasakoja, kad *Martia picus* padėjo apginti kūdikius Romulą ir Remą ir nešė jiems maistą (*Fasti* 3, 37. 54). Be to, Ovidijus plačiai dėsto Saturno sūnaus karaliaus Piko (*Picus*) istoriją: jis laimingai gyveno santuokoje su Giesmininke (*Canens*) ir atstūmė Kirkės meilinimąsi, todėl buvo paverstas geniu, nirtulingai puolančiu ąžuolus (Met. 14, 320–396). Vergilijus užsimena apie šią istoriją „Eneidoje" (7, 189–191).

GIRIA *žr.* MIŠKAS

GYVATĖ *žr.* ŽALTYS

GYVŪNAS *žr.* ŽVĖRIS

GLUOSNIS Gluosnis, paprastai augantis prie upių, kaip primena Vergilijus „Georgikose" (2, 110–111), tarsi pačiu savo pavidalu sugestijuoja graudulį. Gerai žinomoje 137 psalmėje jis minimas gal tiesiog dėl sąsajos su upėmis, bet psalmės tema suteikė jam grau-

džių asociacijų: „Prie Babilono upių / mes sėdėjome verkdami, / Siono kalną atsiminę. / Ant to krašto gluosnių / pakabinome savo arfas" (1–2).

Tačiau antikinėje tradicijoje gluosnis nuo seno turėjo tikslesnę konotaciją. Homeras aprašo giraitę prie Hado vartų, kur auga „pametantys vaisius karklai" *(itea olesikarpoi)* („Odisėja" 10, 510). Galbūt šis paslaptingas epitetas radosi iš to, kad gluosniai anksti meta žiedus, dar nepaaugus vaisiams, – patys žiedai klaidingai laikyti vaisiais, todėl ir kilo mintis, kad gluosniai bergždi. Jie ėmė simbolizuoti skaistybę ir mirštančios mergelės, taip ir nesulaukusios mylimojo ar vaikų, lemtį. Goethe pakartoja Homero posakį (*unfruchtbaren Weiden*) „Fausto" 2, 9977. Spenseris mini „gluosnį, išsekusį nuo beviltiškų įsimylėjėlių" (FK 1, 1, 9). Ir pasakojimas apie nuskendusią Ofeliją Šekspyro „Hamlete" (4, 7, 165–182) prasideda nuo gluosnio, ir Dezdemona prieš žūtį dainuoja apie gluosnį (4, 3, 40–56); *dar žr.* VP 5, 1, 10; 12N 2, 1, 268; 3H6 3, 3, 227–228. Roberto Herricko eilėraštyje „Gluosniui" *(To the Willow-Tree)* jis apibūdinamas kaip medis, iš kurio pinami vainikai „sielvartaujantiems jaunuoliams ir mergelėms": „Kai mylimojo rožė miršta / Ar būna skaudžiai atstumta, / Tada štai galvą puošia vainikai gluosnių, / Šlakstyti ašarų rasa". Tradicinėje airių baladėje *The Willow Tree* yra tokios eilutės: „Negirdi ji manęs, nerūpiu jai, klausyt nenori, / Kai čia po gluosniu aš guliu ir mirštu vienas".

1825 m. užrašytas posakis *she is in her willows* („ji savo gluosniuose") reiškia „ji gedi savo vyro (ar sužadėtinio)". Gilberto ir Sullivano dainoje *Willow, Titwillow* dainuojama apie „nelemtą meilę". Tačiau XVIII a. britų literatūroje sąsajos su nelaimingais įsimylėjėliais užleidžia vietą minčiai apie mirusiųjų gedėjimą apskritai. Gal neatsitiktinai gluosnis svyruoklis (angl. *weeping willow* – „verkiantis gluosnis") įvežtas iš Kinijos kaip tik XVIII a., ir jo dar graudesnis pavidalas galėjo užgožti bei išstumti iš asociacijų lauko žiedų numetimą.

Karklas ir blindė yra gluosnių rūšys. Ilga gluosnio vytelė itin tvirta – Vergilijus kalba apie „tvirtą gluosnį" („Eklogos" 3, 83; 5, 16).

GROTA *žr.* OLA

GRŪDAI *žr.* DUONA

GRUMSTAS *žr.* MOLIS

GULBĖ Gulbė (gr. *kyknos*, lot. *cycnus*, *cygnus* arba *olor*) nuo seno yra vienas populiariausių poezijos paukščių – jau vien dėl asociacijos su pačiais poetais. Kai kurių gulbių tūtavimas, panašus į trimito, antikos žmonėms, matyt, skambėjo gražiai – Vergilijus „Eklogose" 9, 29 mini išgarsėjusias savo miesto, Mantujos, gulbių giesmes, o Lukrecijus gulbės giesmę lygina su lyros skambesiu (2, 503). Iš Aristofano „Paukščių" sužinome, kad gulbė yra poezijos dievo Apolono paukštis (869); *žr.* Marcialis 13, 77. Romėnų poezijoje ji kartais dar yra Veneros paukštis – pvz., Veneros vežimą neša gulbės (Ovidijus, Met. 10, 717; Horacijus 3, 28, 13–15).

Įprastas mandagumo gestas – palyginti savo ir kito poeto giesmę (ar eilėraštį) kaip žąsies (arba kregždės) balsą su gulbės: *žr.* „Eklogos" 8, 55; 9, 36; Lukrecijus 3, 6–7. Šį gestą žaismingai pakartoja Shelley's, lygindamas savo eilėraštį su muse, negalinčia pakilti į aukštumas, kuriose gieda gulbė (*Witch of Atlas* 9–12). Teokrito ožkaganys giriasi savo dainavimo meistriškumu pasitelkdamas atvirkščią palyginimą („Idilės" 5, 136). Horacijus išplėtoja gulbės metaforą – jis pats pavirsta gulbe ir skrenda virš įvairių kraštų, o tai reiškia didžio poeto šlovę (2, 20). Pope'as eilėraštyje *On the Candidates for the Laurel* visa tai perteikia su jam būdingu sąmoju. Negalėdamas pritarti nė vienai kandidatūrai į poeto laureato titulą, jis nusižiūri Steponą Antiną *(Stephen Duck)*, menko talento poetą: „Palaukim dar metus, ir mums gal pasiseks – / Gal kai kas gulbe iš Antino pataps".

Apibūdinęs Pindarą kaip „Dirkės gulbiną" (Dirkė – viena iš Tėbų versmių), Horacijus (4, 2, 25–27) pradėjo tradiciją, kuri paskui tęsėsi iki naujųjų amžių: Homeras – Majandro Gulbinas, Šekspyras – Eivono Gulbinas (Jonsono proginiame eilėraštyje), Vaughanas – Usko Gulbinas ir t. t. Žinoma, ši tradicija laikosi tuo, kad, kaip sako Ovidijus, „gulbė upę pamėgusi" (Met. 2, 539). (*Žr.* **Upė**.) Kartais pasakomas poeto miestas, pvz., Cowperis Vergilijų vadina „Mantujos gulbinu" (*Table Talk* 557), arba tauta – Garnier kreipiasi į Ronsard'ą: „O, prancūzų Gulbe" („Elegija mirus Ronsard'ui" 50).

Kadangi gulbės yra migruojantys paukščiai ir dažnai pasirodo pavieniui, jas galima įsivaizduoti kaip tremtines. Štai Shelley's, turėdamas omeny Byrono emigraciją į Italiją, rašo: „Albiono giesmininkas, / Audrą skrodžiantis gulbinas, / Blogų sapnų galios / Nugintas nuo protėvių upių, / Tavyje [Venecija] rado lizdą" (*Euganean Hills* 174–178). Baudelaire'as eilėraštyje *Le Cygne* aprašo iš žvėryno pabėgusį gulbiną, besišaukiantį van-

dens ir svajojantį apie gimtąjį ežerą. Garsiausiame Mallarmé sonete *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* naujoji „šiandiena" lyginama su gulbe, kuri įstrigo lediniame praeities ežere ir nesugeba paskristi: ji galėtų išsiplėšti į laisvę, bet lieka sukaustyta beprasmiškoje tremtyje. *Dar žr.* Edmundo Gosse'o eilėraštį „Gulbė" *(The Swan).* Yeatsas eilėraštyje „1919" rašo: „Koks nors moralistas ar mitologinis poetas / Vienišą sielą lygina su gulbe", – tai, matyt, aliuzija į Shelley'o poemą *Alastor*, kurioje klajojantis poetas savo namų netektį priešpriešina gulbino skrydžiui į lizdą pas gulbę (275–290).

Žmonės tikėjo, kad prieš mirtį gulbės gieda. Klitaimnestra Aischilo „Agamemnone" su piktdžiuga sako, jog Kasandra mirdama šaukė kaip gulbė (1444–1445). Platonas cituoja Sokratą, atmetantį šį įsitikinimą kaip žmonių įsivaizdavimą („Faidonas" 85a), bet Sokrato nuomonės poetai nelabai paisė. Šis tikėjimas taip paplito, kad Seneka kalba apie paskutinės gulbės giesmės grožį („Fedra" 301). Chauceris mini „Pavydų gulbiną, giedantį prieš savo mirtį" (PP 342). Ronsard'as, prisipažindamas esąs pavargęs nuo gyvenimo, jo tėkmę apdainuoja „kaip gulbė, giedanti savo mirtį / Majandro krantuose" (sonetas „Reikia palikti namus", *Il faut laisser maisons*). Šekspyro pasakyta: „O dabar ši gulbė blyški vandens lizde / Pradeda savo tikros pabaigos liūdną giesmę" („Lukrecijos pagrobimas" 1611–1612). Žodžiais „gulbės giesmė" dažnai nusakomas paskutinis poeto ar kompozitoriaus kūrinys. Ovidijus skelbia, kad paskutinė „Liūdesio elegijų" *(Tristia)* knyga bus sielvartinga gulbės giesmė (5, 1, 11–14); galbūt šiuos žodžius turi omeny Darío, kai rašo: „Dabar sveikinu jus, gulbės, kaip kadaise / Jus lotyniškai sveikino Publijus Ovidijus Nazonas" (*Los cisnes* 5–6). Yeatsas eilėraštyje „Bokštas" *(The Tower)* gražiai aprašo „tą valandą, / Kai gulbei tenka nukreipti akis / Į blėstantį švytėjimą, / Išplaukti į ilgą / Paskutinį žvilgančios upės ruožą / Ir ten sugiedoti paskutinę savo giesmę".

Antikos mitas pasakoja, kaip Dzeusas, pasivertęs gulbinu, suartėjo su Leda, ir ši paskui iš vieno kiaušinio išperėjo Helenę ir Klitaimnestrą, o iš kito – Kastorą ir Polideuką. Tai buvo populiari antikinės dailės tema, šį siužetą yra tapę ir keletas Renesanso meistrų (pvz., Mikelandželas, Leonardas, Rafaelis). *Dar žr.* Darío *Leda* ir Yeatso *Leda and the Swan*.

GUOBA Guoba minima Homero „Iliadoje" (21, 350), nors ten jai neteikiama jokios ypatingos reikšmės, ir dažnai pasirodo romėnų,

kontinentinės Europos ir anglų poezijoje kaip iškilus, orus, ūksmingas medis. Gray'us kalba apie kaimo kapinaičių „grublėtas guobas" (*Elegy* 13).

Pagrindinę guobos simbolinę reikšmę lemia tai, kad apie ją vejasi vijoklis (vynuogienojas): Chauceris ją vadina „guoba ramsčiu" (PP 177), o Spenseris sako aiškiau: „Vijoklį laikanti guoba" (FK 1, 1, 8). Guoba su vijokliu simbolizuoja vyrą su žmona. Italijoje vijokliai tūkstantmečius buvo auginami ant guobų (*žr.* Vergilijus, „Georgikos" 1, 2; 2, 221); atrodo, lotyniškai buvo įprasta sakyti „sutuokti" (*maritare*) vijoklį su medžiu. Šio įvaizdžio pirminis šaltinis poezijoje yra dvi Katulo vestuvinės dainos. Kreipdamasis į nuotaką, jis sako: „Kaip kad vinklus vijoklis / Apkabina prie jo pasodintus medžius, / Taip ir jaunikis bus apkabintas / Tavo glėby" (61, 102–105). Kitoje dainoje jaunuolių choras dainuoja mergelėms: „Kaip netekėjusi vynuogė [*vidua* ... *vitis*], auganti nuogoj žemėj / Niekad negali pakilti ir uogų sunokint <...> / Bet jei ji prisiriš prie sutuoktinio guobos [*ulmo* ... *marito*]", bus prižiūrima ir vaisinga, tad mergelė turi susirasti vyrą (62, 49–58).

Tą pačią metaforą vartojo Horacijus (pvz., 2, 15, 4), Juvenalis, Ovidijus ir kiti romėnų poetai, tad po Renesanso ji tapo įprastinė Europos poezijoje. Šekspyro Adriana sako tam, kurį laiko savo vyru: „Tu esi guoba, mano vyreli, o aš vijoklis" (KK 2, 2, 174). Šekspyras kartą vijoklį pakeitė gebene – Titanija, apsivydama rankomis Metmenį, sako: „Taip moteris gebenė / Grublėtus guobos pirštus žiedais apmauna" (VNS 4, 1, 42–43). Garcilaso perteikia nusivylimą – atstumtas įsimylėjėlis skundžiasi, kad jo gebenė kabinasi į kitą sieną, o jo vijoklis – į kitą guobą (*Egloga primera* 136–137); taip pat ir Góngora: „Tas žavus vijoklis, / kurį matai apglėbusį guobą, / slapčia dalijas savo lapais / su gretimu lauru" (*Guarda corderos* 17–20). Miltonas Adomą ir Ievą iki nuopuolio vaizduoja dirbančius žemės darbus: „Vynuogę sutuokė / Su guoba; ji apsivijo žmonos rankomis, / O kraičio atsinešė kekių, kuriomis papuošė / Jo [guobos] nuogus lapus" (PR 5, 216–220). Šį įvaizdį randame ir gana vėlai – pateiktą Tennysono: „Mudu / Buvom visada draugai, artimi kaip niekas kitas, kaip guoba ir vynuogienojas" (*The Princess* 2, 315–316).

Žr. **Ąžuolas, Gebenė.**

H

HIACINTAS Kokia gėlė buvo antikos autorių „hiacintas" (gr. *hyakinthos*), ne visai aišku – galbūt katilėlis, laukinis vilkdalgis ar mėlynasis pentinius, – bet ji buvo „tamsi" (Teokritas 10, 28) arba „purpurinė" (Persijus 1, 32). Graikai vainiklapiuose tarsi įžiūrėjo įrašytas raides AI (tai panašiau į vilkdalgį ar pentinių); hiacintas yra viena iš gėlių, Moscho elegijoje apraudančių Bioną: „Dabar, hiacinte, tebylos tavo raidės" (3, 6), – mat „AI" yra sielvarto šauksmas. Ovidijus pasakoja apie jaunuolį Hiacintą, Apolono numylėtinį, netyčia užmuštą dievo nusviesto disko (Met. 10, 167–219), – iš Hiacinto kraujo išauga purpurinė gėlė, panaši į leliją, su įrašu AIAI – tai kelia asociacijų ir su Ajantu *(Aias)* (*žr.* Met. 13, 394–398). Miltono elegijos *Lycidas* „kruvina gėlė su širdgėlos įrašu" yra hiacintas. Shelley's aprašo nupūstus vainiklapius su užrašu „sek paskui" – „kaip kad Hiacinto mėlyni varpeliai byloja įrašytą Apolono širdgėlą" (IP 2, 1, 139–140).

Be Hiacinto mito, šią gėlę aptiksime ir nežemiškuosiuose soduose arba laukuose. Dzeusas mylisi su Hera ant žolių ir gėlių, tarp jų ir hiacintų, pakloto („Iliada" 14, 348); hiacintus su kitomis gėlėmis skina Persefonė, kai ją nuskina Hadas („Himnas Demetrai" 7, 426). Lemiamojoje Elioto „Bevaisės žemės" hiacintų darželio scenoje mergina sako: „Tu pirmąsyk davei man hiacintų pernai; / Mane vadino hiacintų mergele", – o poetas nutyli ir net į ją nepažvelgia (35–41), tai gali kelti asociacijų ir su homeriškuoju erotikos traktavimu, ir su elegijų autorių mirusia mylimąja.

Daugybės interpretacijų sulaukė kitas Homero fragmentas – pasakymas, kad Odisėjo plaukų garbanos driekiasi „kaip žiedai tamsaus hiacinto" („Odisėja" 6, 231). Dažniausiai manyta, kad čia turima omenyje melsvai juoda žiedų spalva, bet tai gali būti ir jų forma. Pope'as versdamas paminėjo ir viena, ir kita: „Jo plaukai lyg žiedai hiacinto garbanom driekias". Miltonas davė Adomui „hiacinto garbanas" (PR 4, 301), Byrono Leilos

plaukai krenta „hiacintų srautu" („Giaūras" 496), o Poe giria Helenės „hiacintų plaukus" *(To Helen 7).*

HOROS *žr.* **METŲ LAIKAI**

I

INKARAS Vartojant laivo simbolį ar metaforą, gali būti paminėtas inkaras – kaip saugumo ženklas. Krikščioniškajame kontekste inkaras tapo vilties simboliu, ypač išganymo vilties. Šaltinis čia yra Laiško hebrajams fragmentas, kuriame kalbama apie Dievo priesaikoje „mums duotą viltį": „Ji mums yra tarsi saugus ir tvirtas sielos inkaras" (6, 18–19). Dažnai inkaras turi kryžiaus formą, taigi siejamas su Išganytoju.

Spenserio veikėja *Speranza* (Viltis) ant rankos turi sidabrinį inkarą ir moko Raudonojo Kryžiaus Riterį „tvirtai į jį įsikibti" (FK 1,10.14, 22). Cowperio eilėraštyje „Viltis" tarp daugelio metaforų yra ir inkaras: „Viltis, kaip stiprus ir patikimas inkaras, tvirtai laiko / Krikščionybės laivą ir nepaiso smūgių" (167–168). Pasak Wordsworthо, Alpių valstiečio pavojai nejaudina, nes jis „įsitvėręs tojo, kurs išgano, inkaro, / Ir giliuos snieguos, ir šniokščiančiose bangose" (*Descriptive Sketches*, 206–207). Tennysono jūreivis Enochas Ardenas išvykdamas sako žmonai: „Visus rūpesčius perduoki Dievui, kad laikytų inkaras" (222).

Žr. **Laivas.**

J

JUNGAS Jungas – tai našta arba pančiai, arba ir viena, ir kita. Naštos reikšmė pasitaiko dažniau, ypač Senajame Testamente, kur „jungas“ (hebr. *'ol*) paprastai reiškia socialinę ar politinę priklausomybę, nors kartais – ir bet kokį įstatymą arba valdžią. Izaokas sako Ezavui: „Savo broliui [Jokūbui] tarnausi. /Bet kai sukilsi, / nusimesi jo jungą nuo sprando“ (Pr 27, 40). Mozė perspėja savo tautą: „Kadangi nenorėjai tarnauti Viešpačiui, savo Dievui, <...> tarnausi <...> savo priešams“, ir Viešpats „ant sprando tau dės geležinį jungą, kolei sunaikins tave“ (Įst 28, 47–48). Viešpats sako Ezechieliui: „Laužysiu Egipto jungus“ (Ez 30, 18). Žodžiai „sulaužyti jungą“ kartojami keliolika kartų.

Naujajame Testamente Jėzus sako, kad sekti juo – vadinasi, prisiimti naują, lengvesnį jungą: „Imkite ant savo pečių mano jungą ir mokykitės iš manęs, / nes aš romus ir nuolankios širdies, / ir jūs rasite savo sieloms atgaivą. / Mano jungas švelnus, / mano našta lengva“ (Mt 11, 29–30).

Jaučių arba kitų gyvulių „jungas“ – tai pora (1 Sam 11, 7; Lk 14, 19); Jobas turėjo „penkis šimtus jungų jaučių“ (1, 3). Todėl toks pasakymas reiškė dviejų žmonių arba bendruomenių ryšį, kaip kad vieną kartą randame parašyta Naujajame Testamente. Paulius kreipiasi į savo draugą, vieną iš bendradarbių Filipuose, „ištikimasis jungo bičiuli“ (*syzyge*) (Fil 4, 3). Graikiškame originale garsiajame Jėzaus posakyje „ką tad Dievas sujungė, žmogus teneperskiria“ (Mt 19, 6) pavartotas žodis *synezeuksen* kaip tik ir reiškia sujungti jungu; angliškas *join* („sujungti“) per prancūzų kalbą atėjo iš lotyniško *jungere.*

Senojoje graikų kalboje „jungas“ *(zeugos)* dažnai reiškia bet kokią porą. Štai Aischilas mini „Atridų jungą“ („Agamemnonas“ 44) – brolius Agamemnoną ir Menelają. Graikai posakį „vilkti tą patį jungą“ suprato taip kaip mes. Agamemnonas sako, kad Trojoje Odisėjas buvo jo „uolus jungo draugas“ (842).

„Santuokos jungas" – įprastinis posakis, ypač Sofoklio ir Euripido kūriniuose (pvz., „Oidipas karalius" 826; „Bakchantės" 468). Tokia vartosena dažna ir romėnų literatūroje – Vergilijaus „Eneidoje" skaitome, kad Didonė dar jaučiasi „susijungusi" (org. *junxit)* su savo mirusiu vyru (4, 28). Horacijus primena nekantriam jaunos mergaitės vyrui, kad ji dar „neįstengia jungo traukti" (2, 5, 1), – čia, aišku, esama ir „naštos", santuokos pareigų, prasmės. Bet „jungas" galėjo reikšti tiesiog „poravimąsi", „susijungimą" (pvz., Lukrecijus 5, 962; Ovidijus, Met. 14, 762).

Sapfo „jungo draugu" *(syndygos)* vadina „sutuoktinį" (frag. 213). Euripido *azyks* „nesujungtas" dažnai reiškia „nesusituokusį", „nekaltą", pvz., „mergaitės dar be jungo" („Bakchantės" 694). „Hipolito" choras kalba apie „Oichalijos kumelaitę žvitrią, anksčiau nesujungtą (*azyga*) su vestuvine lova", o dabar Afroditės „sujungtą" (*zeuksasa*) su Herakliu (545–548). Horacijus rašo, kad Venera mėgsta nesuderinamus kūnus ir sielas sujungti savo „bronzos jungu" (1, 33, 10–11). Lotyniškas žodis *conjunx* dažnai reiškia „sutuoktinę" (arba „mylimąją"). Pavyzdžiui, Katulo vestuvinės giesmės pabaigoje laiminami „geri sutuoktinai" (*boni conjuges*) (61, 225–226). Veiksmažodis *conjugo* – „sutuokiu"; iš būdvardžio *conjugialis* kilęs anglų *conjugal* – „santuokinis". Tarp santuokos deivės Junonos epitetų yra *jugis* ir *jugalis*.

Graikai mėgo vaizduotis „būtinybės jungą". Prometėjas kenčia tokį jungą prikaustytas prie uolos (Aischilas, „Prikaltasis Prometėjas" 108) – beveik tiesiogine prasme; vėliau Hermis jį pavadina ką tik pajungtu kumeliuku (1009); Ijo klausia Dzeuso, kodėl ir ji sujungta jungu savo kančiose (578). Kartais „jungą" galima versti „pakinktais", kaip kad minėtoje vietoje su kumeliuku – „Choėforose" kumeliukas (Orestas) pajungtas, arba įkinkytas, į bėdų vežimą (795). Kartais tą patį reiškia „pakinktai" arba „diržas", pvz., Agamemnonas „užsidėjo būtinybės pakinktus" (Aischilas, „Agamemnonas" 218). Šioje tragedijoje Kasandrai tenka „vergo jungas" (953), o paskui choras jai pataria pasiduoti būtinybei: „Neįprastą vergijos jungą užsidėk" (1071). Žmonės sujungti „lemties jungu" Pindaro Nem. 7, 6.

Apie „vergovės jungą" kalbama Sofoklio „Ajante" (944) ir keliuose kituose graikų bei romėnų kūriniuose. „Agamemnone" šauklys praneša, kad jo karalius „uždėjo Ilionui [Trojai] jungą gniuždantį" (529). „Varyti po jungu" (*sub jugum mittere*) –

įprastas oficialus lotyniškas posakis – buvo ir Livijaus aprašyta ceremonija, per kurią nugalėta kariuomenė turėdavo praeiti po jungu (9, 6, 1 ir toliau), kurį turbūt sudarydavo trys ietys. Iš lotyniško *subjungo* (arba *subjugo*) kilęs angliškas žodis *subjugate* („pajungti"); *žr.* Vergilijus, „Eneida" 8, 502.

Chauceris atvirai atmeta pavergimo konotaciją, kai vienas pono valdinys jam pataria: „Tad palenk savo sprandą po palaiminga / Valdžia, o ne sunkia tarnyste, / Kurią žmonės vadina vedybomis arba santuoka" („Dvasininko pasakojimas", *Clerk's Tale*, 113–115). Antra vertus, Spenseris trumpai išvardija „pasipūtusias moteris, tuščiagarbes, užmiršusias savo jungą" (FK 1, 5, 50); jis taip pat mini „Kupidono jungą" (*Colin Clout* 566). Šekspyro Hermija nesutinka tekėti už tėvo parinkto vyro ir sako, kad jai geriau eiti į vienuoles negu „mergystės laisvę atiduoti / Jo valdžiai. Ne, nenori mano siela / Nemylimo žmogaus nemielo jungo" (VNS 1, 80–82). Nors santuokos klausimas dar nekeliamas, Racine'o *Aricie* sako, kad jos išdidumas iki šiol „niekada nesilenkė po meilės jungu" („Fedra" 2, 1, 444).

Šekspyro istorinėse dramose dažna politinio jungo samprata. Nortamberlendas pasiryžęs „vergo jungą nusimest", kurį primetė Ričardas II (R2 2, 1, 291), Ričmondas buria draugus, Ričardo III „tironijos jungo palaužtus" (R3 5, 2, 2), o Malkolmas sako Makdufui, kad Makbeto „jungo prispausta tėvynė kenčia" („Makbetas", 4, 3, 39).

Miltono Šėtonui Dievo valdžia yra jungas, kurį reikia nusimesti (PR 4, 975); Mamona nesąmoningai primena Kristaus jungą pareikšdamas, kad jam geriau „sunki laisvė nei lengvas vergiškos pompastikos jungas" (2, 256–257). Bet Adomas po nuopuolio pripažįsta, kad buvo nuodėmė maištauti „prieš Dievą ir jo teisingą jungą, uždėtą mums ant sprando" (10, 1045–1046).

XVII a. ir vėliau Anglijos politinių reformų šalininkų ideologija iš dalies buvo grindžiama kalbomis apie „normandų jungą", 1066 m. primestą Anglijai Vilhelmo Užkariautojo. Panašių frazių yra daugelio šalių, patyrusių svetimųjų priespaudą, literatūroje. Kai Schillerio dramoje šveicarai svarsto galimybę sukilti prieš austrų valdžią, vienas iš jų pasako palyginimą: „Net jautis, pats ramiausias gyvulys, / Kurs į jungą duodasi pajungti, / Išerzintas pašoka ir ragais / Į padebesius sviedžia savo priešą" („Vilius Telis" 1, 651–655).

JUODA

Ir graikai, ir romėnai „juodo" arba „tamsaus" reikšme vartojo keletą žodžių, turinčių subtilių atspalvių, bet jų simbolinės aso-

ciacijos buvo panašios ir beveik visada neigiamos. Biblijoje ši spalva nedažna, bet minima taip pat neigiama prasme (išskyrus vieną įsidėmėtiną atvejį).

Homero kūriniuose juodi arba tamsūs (gr. *melas*) gali būti vynas, vanduo, kraujas, žemė, vakarų pusė ir kt.; jokios ypatingos simbolikos čia nėra – tokia vartosena būdinga ir vėlesnei graikų bei romėnų literatūrai. Simboliškiau tai, kad Homeras kartais juodą vaizduoja Mirtį (pvz., „Iliada" 2, 834), taip pat ir Kerą – smurtinės mirties deivę (2, 859). Sofoklio „Oidipe karaliuje" (29) ir Euripido „Hipolite" (1388) juodas yra Hadas, o Mirtis (personifikuota) juoda (lot. *ater*) Senekos tragedijoje *Oedipus* (164) ir Stacijaus „Tėbaidoje" (4, 528). (Daugiau antikos laikų pavyzdžių *žr.* **Mirtis**.) Apreiškimo Jonui knygoje badas joja ant juodo žirgo (6, 5). Dantės pragaras tamsus, su „juodu oru" (5, 51; 9, 6), juodais velniais (21, 29), juodais angelais ir kerubais (23, 131; 27, 113). Spenserio kūrinyje juodi yra Plutonas, „pragaro furijos" ir „Stikso ežeras" (FK 1, 1, 37; 1, 3, 36; 1, 5, 10); Šekspyras mini juodą mirtį, pragarą, Acherontą ir Hekatę, o dar sužinome, kad „juodumas – tai tamsa, / Kalėjimo ir pragaro žymė" (TMP 4, 3, 249–251). Laidotuves juodas vaizduoja Lukrecijus (2, 580), o Propercijus įspėja apie „juodą laidotuvių dieną pabaigoje" (2, 11, 4). Iš čia ir paprotys gedint vilkėti juodus drabužius. Antai Chaucerio Tesėjas sutinka našlių, „apsisiautusių juodais drabužiais", procesiją („Riterio pasakojimas", *Knight's Tale*, 899). Žinoma, garsiausias gedėtojas literatūroje yra Hamletas – kai motina ragina jį mesti „tas nakties spalvas", jis tvirtina išgyvenąs dar didesnį gedulą, kurio negali išreikšti jo „tamsus apsiaustas" ir „iškilmingas apdaro juodumas" (1, 2, 68–86).

Homero ir kitų graikų poetų kūriniuose iš pykčio ar sielvarto, tarsi nuo dūmų, gali pajuosti širdis arba krūtinė (pvz., „Iliada" 1, 103). Pindaras rašo, kad tas, kuris nemyli Teokseno, „turi juodą širdį, nukaltą iš akmens ar geležies" (frag. 123, 5).

Juodas kartais tiesiog reiškia „blogą" ar „piktavalį". Vergilijus pasakoja apie kūdikius, kuriuos „juodoji diena nuvarė į kapą" („Eneida" 6, 429; *žr.* 11, 28). Romėnai juodas dienas žymėdavo kalendoriuje ir drausdavo tomis dienomis prekiauti. Ovidijus pasakoja, kad ankstesniais laikais juodais akmenėliais būdavo pasmerkiami kaltieji, o baltais išteisinami nekaltieji (Met. 15, 41–42). Šekspyro personažas smerkia „tokį bjaurų, juodą ir nedorą darbą" (R2 4, 1, 131), o Makbetas sako: „Ir nežiūrėkit savo ugnimis / Į juodą mano užmačių bedugnę" (1,

4, 51). Racine'o Hipolitas pasipiktinęs tokiu „juodu melu" („Fedra" 4, 2, 1087). Miltono Samsonas jaučia, kaip jo širdgėla supūliuoja „juoda graužatimi" (*Samson Agonistes* 662). Vienas Shelley'o veikėjas sako, kad galima „sužadinti žmonių protus / Juodoms užmačioms" (*Cenci* 2, 2, 157).

Kadangi tai mirties ir gedulo spalva, krikščionys ją perėmė kaip mirties šiam pasauliui (askezės), o kartu ir tyrumo bei nusižeminimo ženklą. Spenserio Palmeris – maldininkas, aplankęs Jeruzalę, – „apsitaisęs juodais apdarais" ir atrodo „išmintingas ir rimtas ponas" (FK 2, 1, 7). Miltonas teigia, kad juoda yra „ori Išminties spalva" (*Il Penseroso* 16). Gray'us atkartoja Miltoną pristatydamas „Išmintį, aptaisytą juodais apdarais" („Odė nelaimei", *Ode to Adversity*, 25).

Esu juodbruvė, bet graži", – sako Saliamono Giesmių giesmės įsimylėjėlė (1, 5), bet šiame vertime (sankcionuotajame leidime *(Authorized Version)*, kurio pagrindas – lotyniškoji Vulgata) tikriausiai klaidingai parašyta „bet", ir turbūt sąmoningai; turėtų būti: „Esu juodbruvė ir graži", – kaip sako graikiškoji Septuaginta. Jungtuko pakeitimas byloja apie istorinį vakariečių nusistatymą prieš tamsiaodžius, ypač prieš afrikiečius, arba negrus (iš ispaniško ir portugališko žodžio *negro*, kilusio iš lotyniško *niger* – „juodas"). Juodaodžiams rašytojams teko priešintis beveik vien neigiamoms šios spalvos reikšmėms. Amerikietė vergė Phillis Wheatley pripažįsta tokias reikšmes, bet tvirtina, kad spalvą (arba jos reikšmes) galima pakeisti: „Kai kas į mūsų tamsią rasę žiūri paniekos žvilgsniu: / „Ta jų spalva šėtono sumanyta". / Atminkite, krikščionys, negrai, juodi kaip Kainas, / Gali tobulėt ir prisidėt prie angelų palydos" *(On Being Brought from Africa to America)*. Blake'as – baltasis, užjaučiantis engiamus juodaodžius, – savo „Mažą juoduką" *(Little Black Boy)* vaizduoja mąstantį panašiom kategorijom: „Aš juodas, bet ak! – mano siela balta", – berniukas prisimena turįs dvasinį pranašumą prieš anglus, nes liepsnojanti Dievo (gyvenančio saulėje) meilė parengė jį dangui. Juodaodis personažas Harriet Wilson romane *Our Nig* klausia baltojo: „Ką tu pasirinktum – juodą širdį po balta oda ar baltą širdį po juoda oda?" Vėliau rašytojai visai atmetė tradicines (vakarietiškas) „juodumo" prasmes. Martinikos autoriaus Aimé Césaire'o sugalvoto žodžio *négritude* raidę arba dvasią pripažino daugelis afrikiečių ir Amerikos afrikiečių rašytojų, kuriems „juoda yra gražu", o „juodumas" – galios šaltinis. Gwendolyn Brooks didžiuojasi savo odos spalva ir nepripažįsta eufemizmų: „Pasak mano Mokytojų, / Dabar

aš Amerikos afrikietė. / Jie šaukia mane ne tuo vardu. / JUODAS yra išskleistas skėtis. / Aš esu juoda ir visada juodaodė." *(Kojo: „I am a Black").*

Žr. **Balta.**

JUPITERIO PAUKŠTIS *žr.* ERELIS

JŪRA Mūsų namai sausumoje. Jūra žmonėms visada buvo svetima, pavojinga, tad tie, kuriems ji tapo antrais namais, įgijo ypatingų įgūdžių ir įpročių. Kaip tik todėl jūros literatūra yra sena ir gausi, pradedant „Odisėja", „Argonautika", Jonos istorija ir baigiant Melville'o „Mobiu Diku", Londono „Jūrų vilku", keliais Conrado romanais, Hemingway'aus „Seniu ir jūra" bei Patricko O'Briano *Master and Commander* su tęsiniais pastaraisiais metais. Mokslinė fantastika daug pasisėmė iš jūros istorijų (jungiamoji grandis – Jules'is Verne'as); mums tai primena žodžiai „erdvėlaivis" ir „astronautas" (iš gr. *nautēs* – „jūreivis"), – planetos yra tarsi salos kosmoso jūroje. Be daugelio kitų dalykų, jūra simbolizuoja chaosą ir tiltą, jungiantį apgyventas žemes, gyvenimą ir mirtį, laiką ir belaikiškumą, grėsmę ir pagundą, nuobodulį ir didybę. Iš šios prieštaringų simbolių maišaties pasirinksime keletą ryškiausių.

Artimųjų Rytų mitologijoje jūra yra pirmapradė stichija. Babilonijos pasaulio sukūrimo mitas *Enuma eliš* pasakoja apie prodievį Apsu ir prodeivę Tiamat – dievų gimdytojus – tai „saldus vanduo" (gėlas) ir „kartus vanduo" (sūrus), iš kurių susijungimo randasi pasaulis. Vėliau Mardukas nužudo Tiamat, padalija jos kūną perpus ir vieną pusę perkelia į dangų. Pradžios knygoje sakoma, kad prieš kūrimą tebuvo beformė dykra, užlieta vandenų; žodis „bedugnė" (1, 2) – hebr. *tehom* – gimininga vardui *Tiamat*. Bedugnę, kaip ir Tiamat, „skliautas" padalija į dvejus vandenis (6–8); paskui pasirodo sausuma, o vandenys susitelkia žemiau (9–10). Graikų kūrimo istorija, kaip pasakoja Hesiodas, prasideda nuo chaoso, bet tai nėra vanduo; pirmiausia pasirodo Žemė *(Gaia)* („Teogonija" 116–117), ji pagimdo Jūrą *(Pontos)*, o iš jos susijungimo su Dangumi *(Ouranos)* randasi Okeanas *(Ōkeanos)* (131–133). Okeanas yra „upė puikioji" (242), supanti pasaulį. Tačiau du Homero fragmentai perša mintį, kad Okeanas yra visų dalykų šaltinis – jis vadinamas „tėvu dievų" arba jų „pradžia [*genesis*]" ir „jų tėvu visų" („Iliada" 14, 201. 246). Pirmąjį fragmentą dukart cituoja Platonas; jo manymu, Homeras sako, jog viskas kyla iš tėkmės ir judėjimo

(„Teaitetas" 152e). Pirmame „Iliados" fragmente Homeras mini „močią Tetiją" lygia greta su (tėvu) Okeanu; Hesiodo pasakojime iš jos sąjungos su Okeanu gimsta upių dievybės bei nimfos okeanidės (337–370), bet čia ji tėra tiesiog moteriškoji Okeano pusė.

Taigi Tiamat ir Tetija – tai „motina jūra", produktyvus mitologinis elementas, gerokai užgožtas biblinės kūrimo istorijos, kurioje viską padaro vyriškasis dangaus dievas. Be to, deivės jūros idėjai kenkė ir akivaizdūs faktai, kad jūros vanduo netinkamas gerti – jis nėra „gyvasis vanduo", kaip hebrajiškai vadinamas gėlas vanduo (Pr 26, 19; *plg.* Jn 4, 10), – ir kad jūra, kaip žinoma, pasiglemžia daugybės skenduolių gyvybę. Ir Hesiodas, ir Homeras jūrai duoda epitetą „bergždžia" (nors dėl šio žodžio esama šiokių tokių nesutarimų). Biblinis tvanas sunaikina visus gyvius, nepatekusius į arką, o Palestinoje yra „Negyvoji" jūra. Išganymas per Kristų dažnai įsivaizduojamas kaip išsigelbėjimas skęstant: Kristus eina virš vandens, Petrą padaro žmonių žveju, krikštas panardinant yra mirtis ir prisikėlimas, o Bažnyčia – Nojaus arkos atitikmuo; kai rasis naujas dangus ir nauja žemė, jūros nebeliks (Apr 21, 1). Dantė, vargais negalais ištrūkęs iš tamsaus nuodėmės miško, savo būseną palygina su savijauta žmogaus, kuris „vos atgaudamas kvapą, / Ištrūko iš jūros į krantą" („Pragaras" 1, 22–23). Miltonas aprauda nuskendusį Likidą, bet „nors jis nugrimzdęs po vandens asla", iš tiesų yra „aukštai iškilęs / Dėka galios to, kurs ėjo virš bangų" (*Lycidas* 167. 172–173). Senovinės kosmologijos bei filosofijos sistemos ir jų vėlesni sekėjai gyvenimą dažnai suvokdavo kaip buvimą vandenyje ar net po vandeniu – gnostikai naasėjai šį sukurtą mirtingųjų pasaulį laikė jūra, į kurią nugrimzdo dieviškoji kibirkštis, o Blake'as įsivaizduoja „laiko ir erdvės jūrą", kurios dugne puolęs žmogus yra „Mirties polipas" (*Four Zoas* 56, 13. 16).

Naujųjų laikų gyvybės kilmės teorijos grąžino jūrai gyvybės šaltinio vaidmenį, bet literatūroje gimimas dažnai būna visai netoli mirties. Goethe inscenizuoja „neptūnisto" Talio ir „vulkanisto" Anaksagoro ginčą („Faustas" 2, 7851 ir toliau); Talis laimi, ir liepsnojantis Homunkulas neria į Egėjo jūrą, pilną jūros deivių, kad atgimtų ir tobulėtų. Tačiau Faustas, siekdamas įveikti jūrą, nes „bevaisė ji, ir veiksmas jos bevaisis", statys pylimus ir kanalus (10198 ir toliau). Swinburne'as pareiškia: „Grįšiu pas didžiąją mieląją motiną, / Motiną ir žmonių mylėtoją – jūrą", – bet tik kad išnyktų ir užmirštų savo sielvartą: „Išgelbėk

mane ir paslėpk bangose, / Rask man kapą tarp tūkstančio savo kapų" („Laiko triumfas", *Triumph of Time*, 257–258. 269–270).

Lygiagrečiai literatūroje egzistuoja ir kitas modelis, atspindintis vandens apytakos ciklą: jūrai garuojant susidaro debesys, jie atneša lietų, lietus suplūsta į upes, o šios teka į jūrą. Pagal senesniąją simboliką, upės randasi iš versmių – gimsta, o paskui platėjančia ir lėtėjančia gyvenimo tėkme pasiekia mirties jūrą (*žr.* **Upė**).

Mirtina jūros grėsmė atrodo dar baisesnė, kai jūra įsivaizduojama ne kaip dievybė, o kaip akla jėga. Shelley'o personažas sušunka: „Deja! Vargšas berniukas! / Taip išsigelbėjęs jūreivis gali melstis / Kurčiai jūrai" (*Cenci* 5, 4, 41–43). Įspūdingą frazę yra sukūręs Yeatsas: „Žudikiška jūros nekaltybė" („Malda už mano dukterį, *Prayer for my Daughter*, 16).

Vis dėlto rašytojai davė jūrai balsą, visai kaip ir čiurlenančiai ar gurgančiai upei, – paprastai jis toks, kad girdėti nuo kranto. Vargu ar įmanoma pranokti Homero jūrai skirtą epitetą *polyphloisbos* – „daugiabalsė", „vis šniokščianti" (pvz., „Iliada" 1, 34). Jūra gali šniokšti, riaumoti, šėlti, daužytis ir „bartis" (Emerson, „Pajūris", *Seashore*, 1). Bet net ramiomis dienomis nuolatinė bangų mūša kartais, regis, siunčia kokią žinią. „Klausyk! – ragina Arnoldas. – Girdi, kaip čerškėdami ūžauja / Akmenėliai, kuriuos bangos įsiurbia ir sviedžia / Grįždamos aukštyn į krantą, / Puola ir nuščiūva, ir vėlei puola – / Virpulingu lėtu ritmu, – ir lieja / Amžino liūdesio gaidą" („Doverio paplūdimys", *Dover Beach*, 9–14). Tennysonas, klausydamasis bangų, jaučiasi artimas jūrai savo nerišliu kalbėjimu: „Dužk, dužk, dužk / Į pilkus akmenis, o Jūra! / Šėlčiau ir aš, jei liežuvis galėtų ištarti / Many sukylančias mintis" *(Break, Break, Break)*. Kitokios nuotaikos Woolf veikėja ponia *Ramsay* jūrą regi kaip motiną ir naikintoją: „Monotoniška bangų mūša paplūdimy <...> jos mintyse daugiausia būgnijo tolygiu, raminančiu ritmu ir, jai sėdint su vaikais, tartum guodžiamai kartojo ir kartojo kažkokios lopšinės žodžius, šnaramus gamtos: „Aš saugau tave, aš – tavo atrama", – bet, žiūrėk, ims <...> kelti minčių apie naikinamą salą, ryjamą jūros, ir perspės ją, dienai prašvilpus pro šalį griebiantis tai šio, tai ano, kad visa yra efemeriška kaip vaivorykštė" („Į švyturį" 1, 3).

Kadangi jūra turi tiek daug pasakyti, kartais ji simbolizuoja didžiuosius poetus. Homerą, senovėje lygintą su šaltiniu ir su upe, Kvintilianas palygino su okeanu (*Institutio oratoria* 10, 1,

46). Dantė Vergilijų apibūdina kaip „išminties jūrą" („Pragaras" 8, 7). Byronas žaismingai palygina save su Homeru kaip karo korespondentu, bet pripažįsta: „Varžytis su tavim būtų taip pat bergždžia, / Kaip rungtis upeliui su vandenynu" („Don Žuanas" 7, 638–639). Keatsas, radęs Chapmano verstą Homerą, jaučiasi kaip Cortezas, atradęs Ramųjį vandenyną *(On First Looking into Chapman's Homer)*. (*Žr.* **Šaltinis**, **Upė**.)

Bangos matuoja laiką. „Kaip ritas bangos į žvirgždėtą krantą, / Taip mūsų minutės į pabaigą skuba" (Šekspyras, „Sonetai" 60). „Beribe jūra! Tavo bangos – metai, / Laiko okeanas" (Shelley, „Laikas", *Time*). Emily Brontë kalba apie „visa atkertančią laiko bangą" (*Remembrance* 4). „Įsiklausyk į jūros vangius varpus – / Tai paties laiko garsas" (D. G. Rossetti, „Jūros ribos", *Sea-Limits*). Laiką matuoja ir jūros potvyniai; angliškas žodis *tide* iš pradžių reiškė „laiką". „Švelniom baltom rankelėm / Smėly ištrina pėdas bangelės, / Ir kyla potvynis, ir slūgsta" (Longfellow, *Tide Rises*). Tačiau begalinis kartojimasis ir pačios jūros neaprėpiama didybė padarė ją begalybės ir amžinybės simboliu, tad ji užgožia mūsų žmogiškus darbus (kaip svarsto ponia *Ramsay*), bet kartu vilioja mus tarsi į ramų miegą arba mirtį. Tennysonas įsivaizduoja vieną dieną leisiąsis į jūrą su „potvyniu, kurs plūsdamas lyg miega, / Toks kupinas, kad be garsų, be putų, / Kai tai, kas iš gelmės bedugnės išburgėjo, / Sugrįžta vėl namo" *(Crossing the Bar)*. Manno Ašenbachas sėdi krante ir, iš Lido žvelgdamas į Adrijos jūrą, miršta apimtas beribio ilgesio („Mirtis Venecijoje"). Net ant kalvos sausumoje mintys apie amžinybę gali sukurti metaforišką jūrą, kaip rašo Leopardis: „Šioj begalybėj / Skęsta mano mintys – / Ir laivo sudužimas man malonus šitoj jūroj" („Begalybė", *L'infinito*).

Ko nors „marios" – tai labai daug, tarkim, kai Spenseris kalba apie „mirtinų pavojų marias" (FK 1, 12, 17) arba Byronas – apie „skerdynių marias" („Don Žuanas" 7, 399). Panašia prasme šį žodį vartoja Hamletas, svarstydamas, „ar griebtis ginklo prieš marias nelaimių" (3, 1, 59), – bet čia jis kartu atgaivina seną metaforą. 69 psalmė prasideda taip: „Gelbėk mane, Dieve, / nes vandenys siekia man kaklą! / Klimpstu į dumbliną gelmę, / nėra kur koja pasiremti. / Patekau į gilius vandenis, / ir bangos mane skandina". Kitas variantas – audringa aistros jūra – praeityje siekia bent jau Horacijų, kuris užjaučia jaunuolį, įsimylėjusį patyrusią Pirą; ji pribloškia jį „juodais viesulais", kaip ir patį Horacijų, – šis dabar krante, „drabužius / permerktus audrose, / jau pakabinęs / kaip auką jūros dievui" (1, 5). Ne toks

atsargus Petrarka plaukia laivu per atodūsių, vilčių ir troškimų jūrą (*Rime* 189). Spenserio Britomart, atskirta nuo savo riterio, sėdėdama krante stebi bangų mūšą ir skundžiasi „bekraštei širdgėlos ir siaučiančio sielvarto jūrai, / Kurios blaškomas mano laivelis / Toli nuo viltingo paguodos uosto“ (FK 3, 4, 8). (*Žr.* **Laivas**.)

K

KAIRĖ IR DEŠINĖ Kadangi visose visuomenėse apie septynis aštuntadalius žmonių – dešiniarankiai, nenuostabu, jog daugelyje „dešinė" turi teigiamą reikšmę, o „kairė" – neigiamą. Europos kalbose dešinę nusakantys žodžiai skleidžiasi teigiamomis prasmėmis: graikų kalboje *deksios* buvo kartu ir „lemiantis sėkmę", ypač pranašaujant – auguras stovėdavo veidu į šiaurę, o paukščių skrydis į rytus nuo jo būdavo laikomas palankiu (*žr.* „Iliada" 12, 239–240), be to, šis žodis reiškė „protingas", „sumanus"; panašias reikšmes turėjo ir lotyniškas *dexter*; prancūzų *droit* (iš lot. *directus* – „tiesus") turi daug tų pačių reikšmių, kaip ir anglų *right* („dešinys", „teisingas" ir pan.). Vienas iš graikiškų „kairę" nusakančių žodžių *(skaios)* galėjo reikšti „bloga lemiantis" arba „nemokšiškas", – Sofoklis rašo apie Agamemnono „*skaion* burną" („Ajantas" 1225) ir apie tai, kaip užsispyrimas virsta *skaiotēs* – neišmanymu („Antigonė" 1028). Lotynų kalboje *sinister* – „neteisingas" arba „ydingas" (iš jo ir angl. *sinister*), *laevus* – „kvailas"; abu šie žodžiai galėjo reikšti „nepalankus"; tačiau romėnų pranašystėse kairė dažnai laikyta palankia puse, tarsi auguras žvelgtų į pietus. Prancūzų *gauche*, galbūt kilęs iš frankų kalbos žodžio „nusigręžti" (nuo tiesaus, „dešinio", kelio), kartu yra ir „nemokšiškas", kaip ir angliškai. Anglų *left* galbūt kilęs iš žodžio, reiškiančio „paliktas". Du graikiški „kairę" nusakantys žodžiai (*aristeros* – „lemtingas" ir *euōnymos* – „gero vardo") aiškiai yra eufemizmai, matyt, liudijantys sakymo „kairys" tabu.

Senajame Testamente yra keletas mįslingų vietų, iš kurių galime spėti, kad „kairė" buvo menkinamoji pusė. „Išmintingo žmogaus širdis veda jį į dešinę, kvailojo – į kairę", – sakoma Mokytojo knygoje (10, 2). Ezechielis turi gulėti ant kairiojo šono, užsikrovęs Izraelio namų bausmę (4, 4), bet neaišku kodėl. Antra vertus, dešinė ranka simbolizuoja jėgą: „Tavo dešinė, Viešpatie, nuostabi savo jėga" (Iš 15, 6); Viešpats „savo dešine sutei-

kia didžių pergalių" (Ps 20, 7). Būdamas dešinėje, Viešpats saugo arba remia: „Jam esant mano dešinėje, niekada nedrebėsiu" (Ps 16, 8); „Jis stovi beturčio dešinėje" (109, 31).

Platono Eras pasakoja, kad teisingųjų sielos eina į dešinę ir aukštyn į dangų, o neteisingųjų – į kairę ir žemyn („Valstybė" 614c–d). Per Paskutinį teismą, pasak Jėzaus, Žmogaus Sūnus atskirs avis nuo ožių: „Avis jis pastatys dešinėje, ožius – kairėje"; dešinėje stovės teisieji, jie paveldės karalystę, o stovintieji kairėje eis į amžinąją ugnį (Mt 25, 31–46). Viename kosmoso aprašyme Miltonas nurodo, kad „kairėje yra pragaras" (PR 10, 322). Nikėjos tikėjimo išpažinime sakoma, kad Kristus „įžengė į dangų ir sėdi Tėvo dešinėje". Miltonas tai labai sureikšmino – „Prarastajame rojuje" paminėjo net penkis kartus (pvz., 3, 279; 5, 606); Mesijas palieka „šlovės dešiniąją, kur sėdėjo" (6, 747), ir imasi vadovauti mūšiui su maištaujančiais angelais, – Pergalė sėdi kovos vežime jo dešinėje (762), o kai maištininkai nugalėti, jis grįžta ir atsisėda „palaimos dešinėje" (892).

KALNAS

Daugumoje kultūrų kalnai laikomi nuostabiais, šventais arba šiurpiais. Vakarų tradicijoje tai dažnai dievų buveinės, mat yra arti dangaus ir kelia pavojų mirtingiesiems. Jahvė apsireiškia Sinajaus, arba Horebo, kalne, graikų dievai turi Olimpą, Apolonas ir mūzos įsikūrę ant Parnaso ir Helikono, Dionisui ir Artemidei priklauso Kitaironas, ir t. t. Tannhäuserio legendoje kalną turi Venera, yra ir demoniškų kalnų, pvz., Brokenas, raganų buveinė, kur vyksta Goethe's „Fausto" I dalies Valpurgijos nakties scena.

Biblijoje kalnai yra apreiškimų – ir gamtinių, ir antgamtinių – vietos. Kristus sako Kalno pamokslą – tai atitikmuo epizodo, kuriame Mozė parneša plokštes nuo Sinajaus kalno, – apreiškimas ateina iš aukštybių. Per Kistaus gundymus dykumoje velnias „paima jį į labai aukštą kalną" (Mt 4, 8).

Nuo Pisgos viršūnės Viešpats parodo Mozei Pažado Žemę: „Leidau tau jį [šį kraštą] pamatyti savo akimis, bet tu ten nenueisi" (Įst 34, 4). Bent nuo XVII a. „Pisga" kaip apreiškimo vieta figūruoja radikaliųjų protestantų retorikoje. Browningas pasitelkė ją poroje eilėraščių, pavadintų „Pisgos vaizdai" *(Pisgah-Sights)*: „Ir visa tai matau, / Tik kad jau mirštu!" Styvenas Dedalas vieną savo parabolę žaismingai pavadina „Palestinos vaizdas nuo Pisgos" (Joyce, „Ulisas", „Eolas"). Labai įspūdinga kalno įvaizdžio raiška Martino Lutherio Kingo pamoksluose ir kalbose: „Aš buvau kalno viršūnėje <...> Mačiau pažadėtąją

žemę. Su jumis ten turbūt nenueisiu" (1968 m. balandžio 3 d. pamokslas). Viešpats nuveda Ezechielį „ant labai aukšto kalno", ir čia jam atsiveria Šventyklos regėjimas (40, 2). Šiuo fragmentu remiasi Miltonas, vaizduodamas, kaip Mykolas nuveda Adomą ant aukščiausios rojaus kalvos, nuo kurios žemiškoji sritis „atsiveria kuo plačiausia perspektyva" (PR 11, 380). Dvi žodžio „perspektyva" *(prospect)* reikšmes atkartoja Coleridge'as, kai išpranašavęs katastrofą, jeigu Britanija nepasitaisys, jis įkopia į kalvą, o ten „pratrūksta perspektyva" į gamtos pasaulį, ir tai suminkština jam širdį (*Fears in Solitude* 215).

Išties būdingas romantinės literatūros motyvas, bent jau nuo Schillerio „Pasivaikščiojimo" *(Der Spaziergang)*, yra filosofuojantis klajūnas, kalnuose išgyvenantis egzaltacijos ir gilių įžvalgų akimirkas. Anglų literatūroje toks archetipas galėtų būti Byrono Manfredas, vokiečių – matyt, Nietzsche's Zaratustra; į kalnus kopia Chateaubriand'o Renė, taip pat Lamartine'as eilėraštyje *L'isolement*. Wordswortho „Preliudijoje" dvi didingiausios sustojusio laiko akimirkos, arba epifanijos, – kai jis kerta Alpes (6, 494–572) ir kai kopia į *Snowdon* kalną (13, 10–119, 1805 m. variantas). Filosofine kalnų vaizdavimo tradicija pasinaudoja ir Thomas Mannas rašydamas „Užburtą kalną".

Iki XVIII a. kalnai mažai kam atrodė patrauklūs ar didingi. Petrarkos kopimas į *Ventoux* kalną (1336 m.) siekiant vien pamatyti, kaip tai atrodo, tikriausiai buvo retas žygis, o rašyti apie tai buvo negirdėtas dalykas („Kopimas į *Ventoux* kalną"). Kalnai laikyti pavojingomis kliūtimis, augliais ant gražaus žemės veido, tad pirmieji Alpių aprašymai anaiptol nebuvo malonūs. Thomas Gray'us buvo vienas pirmųjų jas įvertinusių poetų: lotyniškoje odėje jis kreipiasi į „šios rūsčios vietovės Šventąją Dvasią" ir sako: „Mes regime arčiau Dievą, gyvąją esatį neprieinamuose kriaušiuose, atšiauriuose kalnagūbriuose, skardingose uolose ir šniokščiančiuose upeliuose" („*Grande Chartreuse* tarp *Dauphiné* kalnų"). Vėliau Alpės ėmė traukti turistus, ir ypač Monblanas, aukščiausia Europos viršukalnė, „kalnų monarchas", daugeliui įkvėpdavo pamaldžių jausmų. Friederika Brun eilėraštyje „Šamoni tekant saulei" užduoda kalnui keletą klausimų, pvz.: „Kas taip aukštai iškėlė į padangės skliautą / Galingą ir narsų tavo švytintį veidą?", – ir atsako: „Jehova! Jehova!" Coleridge'as kai ką nuplagijavo iš šio eilėraščio savo „Giesmėje prieš saulėtekį Šamoni slėnyje" *(Hymn before Sunrise, on the Vale of Chamouni)*: „Kas liepė saulei / Tave apsiausti spinduliais? Kas tau po kojom / Paklojo žaviausio žydrio vainikus

gyvų gėlių? – / DIEVAS! – teatsako upokšniai lyg šauksmas tautų! / Ir ledo plynės teataidi: DIEVAS!" Thomas Moore'as (kitaip nei Coleridge'as) iš tiesų aplankė Monblaną ir apie šį potyrį parašė keletą eilėraščių: „Alpės ant Alpių kekėmis auga, / Galingos, tyros, – gera vieta / Tvirtovei Dievo buveinės!" (*Rhymes on the Road* 1). Apie tokius eilėraščius Williamas Hazlittas rašė: „Man regis, žygis per Alpes kai kuriuos mūsų šviesulius sukrėtė moraliniu virpuliu; štai ir Monblano vaizdas įtikino [Moore'ą] Dievo buvimu" *(On Jealousy and Spleen of Party)*. Hölderlinas Alpes vadina „dangiškųjų būtybių tvirtove / <...> iš kur / Slapčia daug kas tvirtai / Perteikiama žmonėms" („Reinas" 6–9). Victoras Hugo sušuko: „Kokie menki žmogaus darbo paminklai šalia šių statinių, kuriuos galinga ranka iškėlė žemės paviršiuje ir kuriuose sielai atsiveria kone naujas Dievo apreiškimas!" („Kelionės į Alpes fragmentas"). O ateistas Shelley's, galbūt pakurstytas Coleridge'o eilėraščio, parašė įspūdingiausią eilėraštį apie Monblaną, kuriame šis kalnas yra „Galios" buveinė, o ne Kūrėjo šedevras, ir visu balsu „atmeta didžiuosius apgaulės ir vargo kodeksus", užuot skelbęs juos iš aukštybių (*Mont Blanc* 80–81). Panašią tylią galią turi Emersono *Monadnoc*: „Mes kvailiojam ir pliauškiam, o Tu tylioj ramybėj tvyrai"; „Nebylusis oratoriau! Gabus advokatauti / Ir skelbti nuosprendį bežodį, / Tu gelbsti ir paguodi / Mūsų neilgas dienas" (*Monadnoc*).

Turėdami neprieinamą tėvynę, kalniečiai veiksmingiau apgindavo savo nepriklausomybę negu slėnių ar lygumų tautos, ar bent taip atrodė, – narčių šveicarų pavyzdys iškilo kaip švyturys ir gyvas priekaištas tiems, kas ilgėjosi laisvės Europos karalystėse. Miltono posakis „Kalnų nimfa, saldžioji Laisvė" (*L'Allegro* 36) susilaukė daug sekėjų. Barbauld, rašydama apie Korsiką, tvirtina: „Laisvė, / Kalnų deivė, mėgsta sau laisvai skrajot / Tarp tokių vaizdų" (*Corsica* 67–69). Southey's apie savo herojų velsietį pasakoja: „Gvineto kalvose ir tyrlaukiuose, / Ir slėniuose kalnų jis vis dar puoselėjo / Kalniečių laisvės viltį" (*Madoc in Wales* 12, 51–53). Užaugęs Ežerų Krašte, Wordsworthas įgijo „kalnų laisvę" (1805 m. „Preliudija" 9, 242); Tiroliui sukilus prieš Napoleoną, jis pradeda sonetą tokiais žodžiais: „Pirmyn – pakilki iš Tirolio žemės, / Brangioji Laisve! Rūsti nežabotos sielos nimfa, / Saldžioji nimfa, teisingai gavus kalnų vardą!" Byrono Manfredas Jungfrau viršūnėje jaučia „laisvą [*liberal*] orą" („Manfredas" 1, 2, 50). Vienas Musset personažas sušunka: „Ji tenai, kalnuose – šventoji laisvė!" (*La coupe et les lèvres*, Invokacija 48).

Bet Alpėse besilankančius XIX a. turistus dažnai priblokšdavo vietinių žmonių bukaprotiškumas, o Emersonas, nuvykęs prie *Monadnoc* kalno, vylėsi „rasti patriotus, / Kuriuose glūdi laisvės šaknys; / Dažnai aš pasakoju sau / Garsių kalnų istorijas – / Velso, Škotijos, Urio, Vengrijos slėnių: / Bardai, Rojai, Skanderbegai ir Teliai", – tačiau terado nuobodžiai triūsiančią gentį *(Monadnoc)*. Taigi jis klausia kandžiau: „Kas drįsta girti laisvę mylinčius kalniečius? / Tavy, ak, šniokščiantis *Contoocook*! / Ir tavo slėniuose, *Agiochook*! – / Radau negrus pavergusius šakalus" *(Ode to Channing)*. Tarsi pritardamas tokiam demitologizavimui, T. S. Eliotas vaizduoja neturinčią šaknų drovią grafienę, sakančią: „Kalnuose aš jausdavaus beveik nesvari", – bet „naktimis aš skaitau, o žiemą vykstu į Rivjerą" („Bevaisė žemė" 17–18).

KANKLĖS *žr.* **ARFA**

KARDAS *žr.* **ŠARVAI**

KARKLAS *žr.* **GLUOSNIS**

KARTUSIS KIETIS Kietis yra *Artemisia* šeimos augalas, turintis kartų skonį, ypač *Artemisia absinthium* – kartusis kietis, pelynas arba metėlė.

Senajame Testamente metėlė (hebr. *laana*) minima tik metaforiškai, kaip kartumo šaltinis (pvz., Įst 29, 17). Tuos, kurie seka netikraisiais dievukais Baalais, Dievas žada maitinti kiečiais ir girdyti nuodingu gėralu (Jer 9, 14; *plg.* 23, 15). Naujajame Testamente vieną kartą paminėta Metėlė – tai žvaigždė (gr. *apsinthos*), kuri nupuola sutrimitavus trečiajam angelui: trečdalį vandenų ji paverčia metėle, ir daugybė žmonių apsinuodija (Apr 8, 11).

Dantės „Skaistykloje" viena siela sako, kad jai liepta gerti „bausmės pelyno [*assenzo*] taurę šventą" (23, 86). Ypač vykusią išsireikalauto spektaklio vietą Hamletas komentuoja: „Metėlės, metėlės!" (3, 2, 180). Jonsonas bijo, kad knyga, pavadinta *Epigrams*, bus laikoma „įžūlia, nepadoria, pilna tulžies, / Pelyno ir sieros, aštria ir apskritai kandžia" (2, 3–4). Byrono Čaild Haroldas per greitai išmaukė gyvenimo taurę „ir pamatė, / Kad nuosėdos – pelynas" („Čaild Haroldas" 3, 73–74). Hugo ragina savo dukterį melstis už motiną, kuri „visada gerdavo pelynus [*l'absinthe*], o tau palikdavo medų" („Malda už visus", *La prière pour tous*, 2 d.).

Hugo čia kalba ne apie alkoholinį gėrimą absentą, kuris tuo metu išties išpopuliarėjo. Žodis „vermutas" irgi radosi iš „pelyno" (vok. *Wermut*).

KARVELIS *žr.* BALANDIS (paukštis)

KAUKĖ *žr.* TEATRAS

KEDRAS Kadangi kedras, ypač Libano kedras, labai aukštas ir plačiašakis, Biblijoje jis kartais būna puikybės arba įžūlumo ženklas. „Juk Galybių Viešpats turi parengęs savo dieną, / – sako Izaijas, – prieš visa, kas išdidu ir įžūlu, / kas išpuikę ir kas bus pažeminta: / prieš visus Libano kedrus, aukštus ir didingus" (2, 12–13). Ezechielis perspėja Egiptą pasakodamas apie Asiriją: „Štai Asirija buvo lyg Libano kedras, / plačiomis šakomis", ir „išlakumu pralenkė visus lauko medžius", bet Dievas atidavė jį pagonims, ir jis pražuvo – tautos buvo sudrebintos jo kritimo trenksmu (31 sk.).

Tad Spenseris kedrą vadina „išdidžiu ir aukštu" (FK 1, 1, 8), ir „Pasaulio tuštybės regėjimuose" (*Visions of the World's Vanitie* 7) padaro jį vienu iš tuštybės ženklų. Sidney'o personažas Doras, apmąstęs daugelio kitų medžių simbolinę reikšmę, galiausiai aptaria „Kedrą, miško Karalienę", nes šis medis panašiausias į jo aikštingą mylimąją, ir meldžiasi jam (*First Eclogues* 13, 141–154). Jonsono Sejanas giriasi: „Padėjau / Nukirsti didingąjį pasaulio kedrą – / Germaniką" (*Sejanus* 5, 241–243). Šekspyro „Cimbeline" mįslingas orakulas skelbia, kad „kai nuo didingo kedro bus nukapotos šakos ir, daug metų buvusios negyvos, vėl atsigaus, bus priaugintos prie seno kamieno ir vėl augs", – tada Britanija klestės (5, 4, 140–143); o pranašas paaiškina, kad „aukštas" ir „didingas" kedras – tai Cimbelinas (5, 5, 452–457).

KELIAS Pradėję vaikščioti, žmonės nuo senų senovės mynė takus arba eidavo gamtos nutiestais keliukais. Ėjimo keliu patirtis tokia didžiulė, kad daug kitų svarbių žmogaus veiklos rūšių ir net visas gyvenimas įvairiose kultūrose nusakomi kaip „takas", „kelias" arba „kelionė". Anglų kalboje žodis *way* („kelias") vartojamas taip dažnai ir tokiuose įvairiuose kontekstuose, kad jo metaforiškumas seniai išnykęs: apie ko nors darymo *way* („būdą") arba *way of life* („gyvenseną") kalbama visai negalvojant apie kelią ar taką. Tas pat pasakytina apie skolinius iš kitų kalbų. Jeigu kas nors yra *viable* („įgyvendinama"),

etimologiškai tai reiškia, kad kelias atviras (iš lot. *via* – „kelias"); jeigu kas nors yra *obvious* („akivaizdu"), vadinasi, stovi ant tako priešais mus; jeigu *deviates*, tai nukrypsta nuo pagrindinio kelio. Žodis „rutina" kilęs iš prancūzų *route* (lot. *rupta* [*via*] – „išmintas" arba „praskintas" [kelias]); „metodas" – iš graikų *hodos* – „kelias".

Panašiai metaforiškai vartojamas biblinis žodis „eiti" – reikšme „elgtis" arba „gyventi". „Henochas ėjo su Dievu" (Pr 5, 22); Viešpats išbando žmones, ar jie „laikosi mano įsakymo [pažodžiui – eina pagal mano įsakymą] ar ne" (Iš 16, 4); kai kurie „nesilaikė Dievo Sandoros ir atsisakė gventi [eiti] pagal jo Įstatymą" (Ps 78, 10); Kristui prisikėlus, „ir mes pradėtume gyventi [eiti] atnaujintą gyvenimą" (Rom 6, 4) (hebr. *halak*, gr. *peripateō*). Anglų kalboje iš veiksmažodžio *walk* padarytas daiktavardis, reiškiantis „gyvenseną": Scottas mini teisuolę, kurios „tiesi gyvensena [*an upright walk*]" (*Heart of Midlothian* 10); bendresne prasme vartojamas posakis *in every walk of life* – „visose gyvenimo srityse". Biblijoje tokią reikšmę paprastai turi žodis „takas": „Vesk mane savo įsakymų taku", „Tavo žodis – žibintas mano žingsniams / ir šviesa mano takui" (Ps 119, 35. 105).

Gyvenimas yra kelias arba kelionė. Dantės „Dieviškoji komedija" prasideda žodžiais: *Nel mezzo del cammin di nostra vita* – „Gyvenimo nuėjęs pusę kelio"; Bunyano „Piligrimo kelionė" prasideda taip: „Kai ėjau per šio pasaulio tyrus". Visi mes – piligrimai, einantys keliu. Kristus sakė: „Aš esu kelias" (Jn 14, 6), jis liepė eiti luošiams ir plovė savo mokinių kojas. Bunyanas pastaboje aiškina: Apolionui sužeidus krikščionio piligrimo koją, buvo pažeistas jo elgesys (*conversation*), gebėjimas deramai „eiti". Tennysonas rašo: „Žinau, kad tai buvo gyvenimas – takas, / Kuriuo leidomės tolygiu žingsniu" (*In Memoriam* 25, 1–2). Eilėraštyje *America the Beautiful* Katharine Lee Bates sako, kad gražios yra „piligrimų pėdos, / Kurių rūstus aistringas žygis / Per tyrus išmynė / Vieškelį į laisvę!"

Kelias į išganymą arba kokį kitą didį tikslą būna status, erškėčiuotas, duobėtas, siauras. „Kokie ankšti vartai ir koks siauras kelias į gyvenimą!", – sako mums Jėzus (Mt 7, 14). Dantė pasakoja pametęs tikrąjį taką („Pragaras" 1, 3; 11, 9). Ofelija priešpriešina „į dangų statų, erškėčiuotą taką" ir „linksmybių rožėmis klotus kelius" („Hamletas" 1, 3, 48–50; *žr.* „Makbetas" 2, 3, 18–19). Spenserio Riteris ir Una leidžiasi „pirmyn tuo skausmingu keliu <...> / Į kalvą stačią ir aukštą, / Kurios viršuj šventa koplyčia stovi" (FK 1, 10, 46). Blake'as rašo: „Eidamas

pavojų kupinu taku / Palei mirties slėnį, / Teisuolis neišklydo" (*Marriage of Heaven and Hell* 2, 3–5).

Seniausias šios metaforos pavyzdys antikinėje literatūroje – Hesiodo: kelias į nedorybę trumpas ir lygus, bet dėl dorybės dievai verčia sunkiai paprakaituoti. „Kelias į ją gana ilgas, status, iš pradžių ir duobėtas; / Bet kai, bekopdamas juo, tu pasieksi pačią viršūnę, / Tuoj palengvėja staiga" („Darbai ir dienos" 288–291). Teognidas įsivaizduoja atsidūręs kryžkelėje ir dvejoja, ar pasirinkti taupumo ar švaistymo kelią (911–912). Teisingumas sako Parmenidui, kad jis pasirinko teisingą kelią, nors tas kelias „tikrai toli nuo žmonių išminto tako" (frag. 1, 27). Persijus mini „raidę, skiriančią Samo šakas" („Satyros" 3, 56), t. y. „Pitagoro Samiečio ipsilon", primenančią išlenktą „y": tiesi šaka yra dorybės kelias, o lenkta – blogio. „Heraklio pasirinkimas" – Dorybė ar Malonumas, – apie kurį pasakoja Ksenofontas („Atsiminimai apie Sokratą" 2, 1, 22–34), kartais aiškinamas kaip pasirinkimas kryžkelėje *(Hercules in bivio).* Kita garsi ir lemtinga kryžkelė yra „sankryža trijų kelių", kurioje Oidipas užmuša savo tėvą Lają (Sofoklis, „Oidipas karalius" 716).

Žinoma, takai ir keliai literatūroje turi daug kitų reikšmių, nes jie būna platūs ir siauri, vingiuoti ir tiesūs, sukantys ratu ir negrįžtami; jie gali simbolizuoti erdvę arba laiką, realius ar idealius dalykus; gali sujungti vienas, bet ne kitas vietas; dar jie gali būti tikri arba metaforiški, arba ir viena, ir kita. Štai pavyzdys: Amerikoje esama kone kelio kulto, kuris ypač gerai matyti iš Whitmano eilėraščio „Vieškelio daina" ir Jacko Kerouaco romano „Kelyje".

Pagaliau, graikų poezijoje yra metafora, pačią poeziją nusakanti kaip kelią. Homeriškasis „Himnas Hermiui" byloja apie „šviesų giesmės kelią" (451), o Hesiodas sako: mūzos „išvedė mano kojas į dainą" („Darbai ir dienos" 659). Tokia raiška žavėjosi Pindaras: viename epinikijuje jis randa „pagirtiną žodžių kelią [*hodon logōn*]" (Olimp. 1, 110), o kito pradžioje „begalė kelių man veriasi į visas puses" (Istm. 4, 1). Apolonas liepia Kalimachui važiuoti „neišmintais takais" (*Aitia*, frag. 1, 27–28). Lukrecijus, pajutęs meilę mūzoms, keliauja „takais nepramintais" (1, 926–927).

KELRODĖ ŽVAIGŽDĖ

žr. ŽVAIGŽDĖ

KIAULĖ

Kiaulė, kad ir kaip tai neteisinga, simbolizuoja nešvarą, kvailumą, geidulingumą ir godumą; jos laukinė atmaina dar reiškia pyktį arba įniršį.

Iki XIX a. bendriausias angliškas žodis buvo *swine*, o *pig* iš pradžių reiškė paršelį; *boar* yra kuilys, *sow* – paršavedė kiaulė, *barrow* – meitėlis, o *hog* – bet kokia kiaulė arba meitėlis; *farrow* kadaise reiškė paršelį, o paskui – paršiukų vadą.

Judėjams (ir musulmonams) kiaulė yra „nešvari", ir jos mėsos negalima valgyti (Kun 11, 7; Įst 14, 8); Viešpats nubaus maištinguosius, kurie „valgo kiaulieną" (Iz 65, 4; 66, 17). Senovės graikai, šaipydamiesi iš kvailio, vadindavo jį „Bojotijos kiaule" (Pindaras, Olimp. 6, 90) – Bojotija čia atstovauja apsileidėliams ir provincialams. Yra ir kitas senas posakis: „Kiaulė Atėnę nuginčyt mėgina" (pvz., Teokritas 5, 23), – taip sakoma apie kvailį, kuris ginčijasi su išminties deive, arba, kaip sakytume mes, „kiaušinis vištą moko". „Barstyti perlus kiaulėms" – vadinasi, duoti ką nors vertinga (kad ir išminties perlus) tiems, kurie to nesugeba įvertinti (Mt 7, 6) (*žr.* **Perlas**).

Deivė kerėtoja Kirkė paverčia vyrus kiaulėmis ir kitais gyvūnais, kaip vėliau sužino Odisėjas („Odisėja" 10). „Kas nežino Kirkės, / Saulės dukters? – klausia Miltonas. – Jos užburtos taurės / Kas tik ragavo, tuoj nebestovėjo ant dviejų kojų / Ir puolęs virto kriuksinčia kiaule" (*Comus* 50–53). Dabar įprasta sakyti „girtas kaip kiaulė"; Goweris mini „girtą kiaulę" (*Confessio* 5, 6894), Šekspyras – „nusigėrusį kaip kiaulė" (VGKGB 4, 3, 255). Vergilijus sako Dantei, kad daugelis nusidėjėlių, kurie dabar yra didžiūnai, „į šį srutyną nugarmės kaip kiaulės" („Pragaras" 8, 50). Turbūt simboliška, kad Odisėjas, metus praleidęs su Kirke, grįžęs Itakėn randa savo ištikimą kiauliaganį prižiūrintį 360 kiaulių ir vieną iš jų kasdien siunčiantį jaunikiams, o tie jo namuose elgiasi kaip kiaulės („Odisėja" 14, 13–20).

Šernas yra nuožmus ir pavojingas. Venera perspėja Adonį nemedžioti šernų, nes jie iš ilčių svaido žaibus (Ovidijus, Met. 10, 550); Šekspyro Venera išsamiai nupasakoja, kokia baisinga „stačiokiška kiaulė" („Venera ir Adonis" 616–630), bet veltui. Būta populiaraus graikų mito apie šernų medžioklę netoli Kalidono miesto (pvz., Ovidijus, Met. 8, 260–444). Moterų choras Aristofano „Lisistratėje" perspėja: „Paleisiu savo kiaules" (683), t. y. „išliesiu savo įniršį", – „kiaulė" čia tinka kur kas labiau nei „šernas", kurio buvo galima tikėtis tokiame posakyje. Šekspyras plačiai interpretuoja Ričardo III emblemą – baltą šerną. Jis vadinamas tiesiog „šernu" (pvz., 3, 2, 11), o daugybė jo priešų pravardžiuoja jį kad ir „pašlemėku, knisliu kuiliu" (1, 3, 227) ir sako, kad jis esąs „plėšrus ir nepasotinamas šernas, / Kurs

trypė jūsų pasėlius saulėtus / Ir vynuogynus niokojo vešlius, / Kuris tarytum pamazgas iš lovio / Pripuolęs lakė šiltą jūsų kraują, / O kūnus draskė iltim kruvinom" (5, 2, 7–10).

Orwello politinėje alegorijoje „Gyvulių ūkis" kaip tik kiaulės vadovauja gyvulių revoliucijai prieš žmones, ir galop „jie žvalgėsi čia į kiaules, čia į žmones, vėl į kiaules, vėl į žmones, bet dabar jau buvo neįmanoma atskirti, kur kuris".

KIPARISAS Aukštas kūgio pavidalo kiparisas – raiški Graikijos ir Italijos peizažo ypatybė – Homero minimas tik kartą: tai vienas iš Kalipso giraitės medžių. Bet jį seniai imta sieti su laidotuvėmis ir kapais, iš dalies dėl to, kad jis visada žalias, tad natūraliai sugestijuoja amžinąjį gyvenimą, o galbūt ir todėl, kad, kaip įsivaizduoja Byronas, tai „gedulingas medis! Pažiūrėk: / Jisai nelyginant apverkia tą, / Kurį apgaubia jo šešėlis" („Kainas" 3, 1, 3–5). Kiparisas tapo, kaip sako Spenseris, „viso sielvarto ir slogučio ženklu" bei „mirtinos nelaimės ženklu" (pastabos prie „Lapkričio" „Piemens kalendoriuje" ir „Vergilijaus uode", *Virgil's Gnat*, 216). Vergilijus mini vėlių aukurą su juodais kiparisais („Eneida" 3, 64; *dar žr.* Ovidijus, *Tristia* 3, 13, 21; Klaudianas, „Prozerpinos pagrobimas" 2, 108; Spenser, FK 2, 1, 60). Lukanas suteikia kiparisui socialinį statusą – rašo, kad jis „nemato plebėjiško sielvarto" (3, 442–443). Horacijus primena mums, kad kai mirsime, nė vienas savo žemėje augintas medis nelydės mūsų į kapą, „tik nepakenčiamas kiparisas" (2, 14, 23). Tai galėjo paskatinti Byroną ciniškai tarti, kad kiparisas yra „vienintelis ištikimas mirusiųjų gedėtojas" („Giaūras" 287). Kai Šekspyro „Dvyliktojoje naktyje" Festė dainuoja: „O ateiki, ateiki, mirtie, / Aš ilgiuos kiparisų tylos" (2, 4, 51–52), – galbūt jis mąsto apie kipariso medžio karstą, o ne apie kipariso šakų paklotą karstui.

Corneille'o Chimena prisiekia: „Unksnėj kiparisų laurai jo suvys" („Sidas" 4, 2, 1196). Tennysonas, mąstydamas apie tai, kad jeigu jo draugas Hallamas nebūtų miręs, būtų vedęs jo seserį, prisimena: „Bet ta negailestinga geležinė valanda / Jos apelsinų žiedus pavertė kiparisu, / Viltį – neviltim, o tave – žeme" (*In Memoriam* 84, 14–16). (Viktorijos laikų Anglijoje jaunoji dažnai turėdavo rankose apelsino žiedų puokštę.)

„Metamorfozių" X giesmėje Ovidijus pasakoja apie vaikiną Kiparisą, kuris mylėjo šventąjį elnią, bet netyčia jį užmušė ir iš sielvarto pavirto kiparisu, stovinčiu visur, kur eina laidotuvių procesija.

KIRMINAS Nuo pat Biblijos laikų kirminas yra menkiausias padaras, esantis toliausia nuo Dievo. Bet, lyginant su Dievu, žmogus irgi tėra kirminas. Bildadas Šuachas sako Jobui, kad jeigu net „žvaigždės nėra tyros" Dievo akyse, „ką sakyti apie kirminą žmogų, / apie kirmį žmogaus sūnų?" (25, 6). Psalmėje, prasidedančioje žodžiais „Mano Dieve, mano Dieve, kodėl mane palikai?", kuriuos Kristus pakartoja ant kryžiaus, toliau sakoma: „Bet aš kirminas, o ne žmogus" (22, 7). Sidney'o 6 psalmės parafrazė prasideda taip: „Viešpatie, nepaniekink manęs kirmino". Žinoma, žmonėms „kirminas" nuo seno yra užgaulus žodis – Šekspyro Pistolas sako Falstafui: „Bjaurus kirmine, tu jau gimdamas buvai apkerėtas" (VŠ 5, 5, 83). Coleridge'as žmogų vadina „paika kirmino seserimi", kuri turėtų „nusigręžt nuo savęs ir siekti pažint savo Dievą!" („Savižina", *Self-Knowledge*). Žemės Dvasia, kurią išsišaukia Goethe's Faustas, su panieka klausia jo: „Nejau tai tu <...> / Kaip kirminas, kuriuo bet kas pasišlykštės?" (1, 496–498). Panaši dvasia sušunka Byrono Manfredui: „Tu, kirmine, kuriam paklūstu niekindama!" (1, 125). Apimtas tokios pat nuotaikos, kaip Coleridge'as, Tennysono personažas Dievą nusako taip: „Kirmino, šliaužiančio dulkėse, savo troškimų šešėly, spėjimas – / Kirmino, kuris raitos pasauly, kur stiprieji trypia silpnuosius, / Dvesiančio kirmino skerdynių, žudynių pasauly, perdėm neteisingame" („Neviltis", *Despair*, 30–32).

Vis dėlto Dievas pasirūpina ir kirminais, net tikrais. Blake'o *Thel* reiškia nuostabą dėl šio atradimo: „Žinojau aš, kad Dievas myli Kirminą ir baudžia piktą padą, / Kurs tyčia žeidžia jo bejėgę formą, – bet kad slaugo jį / Su pienu ir aliejum, to nežinojau" (*Book of Thel* 5, 9–11). Juk Dievas, kitur sako Blake'as, „tapo kirminu, kad maitintų silpnuosius" (*Anno. Lavater*), o žmogus, nelygu jo proto galios, gali tapti vienu arba kitu: „Tegu žmogaus gebėjimai savo vientisoj darnoj / Leidžia susitraukti iki kirminų arba išsiplėsti iki dievų" (*Jerusalem* 55, 36–37). Shelley's rašo labai panašia dvasia: „Žinau, / Kad meilė viską sulygina, – girdėjau / Šią džiugią tiesą tvirtinant savą širdį: / Po velėna kirmino dvasia / Meilėj ir pagarboje susilieja su Dievu" (*Epipsychidion* 125–129). Abejodamas, ar Dievas apskritai nors kiek kišasi į pasaulį, Tennysonas bando įtikėti, kad „gal blogio galutinis tikslas gėris bus" ir „kad net kirminas neperkertamas veltui" (*In Memoriam* 54, 1–2. 9).

Kad ir koks varganas, kirminas kartais neapsikenčia užgautas ir smogia atgal – kaip sako angliška patarlė, *the worm will*

turn – „kirminas pasišiauš", t. y. net romaus žmogaus kantrybė gali išsekti. Greene'as rašo: „Užmink kirminą, ir jis pasišiauš (*Groatsworth of Wit*, 12 d.); Šekspyras: „Menkiausia kirmėlytė užminta pasišiauš" (3H6 2, 2, 17). Shelley'o poemoje *Julian and Maddalo* beprotis tvirtina: „Netgi nesąmoningas kirminas, kurį mes užminam, / Pasišiaušia, nors ir nesužeis" (412–413).

Taigi mirtingieji žmonės yra tarsi kirminai, o kirminai simbolizuoja patį mirtingumą. Homeras mini slieką (gr. *skōlēks*) vienintelį kartą – su juo lygina ant žemės tysantį kritusį karį („Iliada" 13, 654). Tačiau dažniausiai kirminai graužia mirusiųjų kūnus. Šekspyro Rozalinda pakartoja banalią tiesą: „Žmonės miršta karts nuo karto, ir juos ėda kirmėlės", – tik dar priduria: „Bet ne iš meilės" (KJP 4, 1, 106–108). Mes gulame į „kapą kirmėlėtą" (Shelley, *Laon and Cythna* 3751), kur susitinkame „karsto kirminą" (Keats, *Eve of St. Agnes* 374). Šią neišvengiamą lemtį plačiausiai interpretuoja Blake'as. *Thel* skundžiasi gyvenusi tik tam, kad „mirusi maitinčiau kirminus", bet vienas iš jos guodėjų atsako: „Tai jeigu tu maitinsi kirminus <...>, / Kiek daug naudos suteiksi, kokia būsi laiminga – visa, kas gyva, / Gyvena ne vienatvėje, ne sau" (2, 23–27). Vis dėlto dažniau guodžiamasi kartuvių humoru. Štai Hamletas sako karaliui, kad Polonijus vakarieniauja: „Ne ten, kur jis valgo, bet kur jis pats yra valgomas. Politikuojančių kirminų susirinkimas jame posėdžiauja. Valgio reikaluose kirminas yra vienintelis jūsų imperatorius. Mes penime visokius sutvėrimus, kad jie mus penėtų, bet patys tunkame kirminams" (4, 3, 20–24). Iš dalies tai teigia ir Blake'as, tik čia pabrėžiama, jog mitybos grandinėje kirminas yra aukščiausia grandis. Tad kapinėse Hamletas sako, jog miręs rūmininkas yra „Jo Šviesybės Kirmino malonėje" (5, 1, 87). Byrono Sardanapalas atmeta mintį, kad kai kurie žmonės yra dievai: „Kirminai yra dievai – / Jie bent jau puotavo tavo dievais / Ir mirė negavę daugiau tokio peno" (1, 2, 269–271). Kadangi mirtis – didžioji „svieto lygintoja" (*žr.* **Mirtis**), kirminai yra revoliucionieriai; pasak Byrono, į visus monarchus kreipiamasi „Jūsų Didenybe", „kol jie nukeliauja / Pas tuos vargšus alkanus jakobinus – kirminus, / Kurie puotaudami skanavo didžiausių karalių" („Don Žuanas" 6, 99–101). Stevensas įsivaizduoja „kirminus pas Dangaus vartus", kurie dainuoja: „Iš kapo išnešam Badrulbadur / Savo pilvuose" – po trupinėlį *(The Worms at Heaven's Gate)*.

Kartais „kirminu" pavadinamas vikšras. Jonsonas „15 epigramoje: Apie dvaro kirminą" *(On Court-Worm)* pasinaudoja dviem

„kirmino" prasmėmis: „Visi žmonės yra kirminai – bet čia ne žmogus. / Šilke jis buvo atneštas į dvarą suvyniotas, baltas it pienas; / Tenai vėliau išaugo jis į peteliškę, / Vadinas, buvo vikšras. Toks ir mirs". (*Žr.* **Peteliškė, Vikšras.**)

„Kirminas" dar gali būti „sprindžius" – rožės žudikas (Milton, *Lycidas* 45). Blake'o „Nesveiką rožę" sunaikina „nematomas kirminas, / Skriejantis nakty / Kaukiančioj audroj" *(Sick Rose)*.

„Beovulfe" „kirminas" (sen. angl. *wyrm*) yra slibinas (886, 891 ir kt.): „Tada pabudo slibinas ir vėl kilo į kovą – mat jis perėjo akmenimis, šalta širdimi išvydo savo priešo pėdsakus; vogčia sliūkindamas priėjo per arti prie slibino galvos" (2287–2290). Biblijos vertimuose žodžiu *worm* būdavo nusakomas žaltys, t. y. Šėtonas, – tai išliko ir naujųjų amžių poezijoje. Adomas dejuoja: „O, Ieva, negerą valandą tu paklausei / To žalčio [*worm*] klastingo" (Milton, PR 9, 1067–1068). Pope'as mini „tą senąjį Žaltį [*Worm*], Šėtoną" (*To Moore* 12). Šios prasmės pėdsakų esama ir Blake'o „nematomame kirmine", kuris sunaikina skaisčią rožę.

Izaijo knygos pabaigoje Dievas pranašauja blogą galą tiems, „kurie maištavo prieš mane; / kirminas juose nemirs, jų ugnis niekada nebus užgesinta" (66, 24). Panašiais žodžiais tris kartus Jėzus apibūdina pragarą (Mk 9, 44–48). Miltono Mesijas pažada nublokšti maištaujančius angelus žemyn, „prie tamsos grandinių ir nemirštančio kirmino" (6, 739).

Kitas svarbus kirminas – tai sąžinės kirminas. Chauceris rašo, kad niekas nežino, kaip „sąžinės kirminas gali drebėti / Nuo nedoro gyvenimo" („Gydytojo pasakojimas", *Physician's Tale*, 280–281). Šekspyro karalienė Margarita sušunka Ričardui: „Lai sąžinės kirmis tave sugraužia!" (R3 1, 3, 221). Benedikas prabyla linksmiau: „Būtų labai pravartu, jeigu Donas Kirminas (jo sąžinė) neįžvelgtų jokių kliūčių tapti jo paties dorybių skelbėju" (DTDN 5, 2, 83–86). Kai kurie rašytojai šį kirminą susieja su Biblijos nemirštančiuoju kirminu – štai Byrono „niekaip nemingantis kirminas – ir niekad nemirštantis" kamuoja sielą sąžinės graužimu (*Abydos* 2, 646). Pats angliškas žodis *remorse* („sąžinės graužimas") kilęs iš lotyniško *remordere* (*mordere* – „kąsti"): sakome, kad sąžinė graužia (gyvenimą ar sielos ramybę). Tai dažnas Baudelaire'o įvaizdis: „Kaip užmušti tą seną ilgaamžę graužatį, / Kuri gyvena, raitosi ir sukasi, / Ir minta mumis kaip kirminas numirėliais?" *(L'irréparable)*; *žr.* „Pomirtinės graužatys" *(Remords posthume)* ir *Spleen* (II). (*Žr.* **Žaltys.**)

Sąmonės kirminą primena *maggot in the brain* – „lerva smegenyse". XVII–XVIII a. Britanijoje tokia *maggot* vartosena paprastai reikšdavo beprotišką ar įkyrų troškimą arba užgaidą. „Ar tu neišprotėjai, mano drauge? <...> Gal tau lervos įsimetė į smegenis?" (Fletcher, *Women Pleased* 3, 4). Žodžiu *maggot* kartais būdavo vadinamas paskutinis mados klyksmas. Pope'as, žodžių žaismą *grub* („lerva") – *Grub Street* (kur gyveno samdomi rašeivos) palikęs potekstėje, pažymi: „Lervos [*maggots*] nebrendėliai susirimuoja / Ir šliaužti mokosi poeto kojomis" (*Dunciad* 1, 61–62). Samuelis Wesley's savo eilėraščių knygai davė saviniekos atspalvį turinčią antraštę – *Maggots; or Poems on Several Subjects* („Lervos, arba eilėraščiai keliomis temomis").

KNYGA Nieko nuostabaus, kad Senajame Testamente žodis „knyga" minimas per šimtą kartų, nes žydams šventosios knygos labai svarbios. Graikams knygos nebuvo tokios svarbios, jie labiau kliovėsi sakytine tradicija – kad ir kaip uoliai redaguojamas, net „Homeras" netapo šventuoju tekstu. Senajame Testamente paminėta įvairių knygų – apie kai kurias mums daugiau nieko nežinoma, bet kai Viešpats sako Jozuei: „Neleisi šiai Įstatymo knygai pasitraukti tau nuo lūpų" (Joz 1, 8), – jis kalba apie Pakartoto Įstatymo knygą, kurios autorius ją irgi vadina knyga (pvz., Įst 28, 61).

Galbūt pasakymas apie Jozuės lūpas paskatino Ezechielį kalbėti metaforiškiau: jo didžiajame regėjime angelas liepia jam suvalgyti ritinį, prirašytą raudų: „Suvalgyk šį ritinį, eik ir kalbėk Izraelio namams", – ir valgomas šis ritinys buvo saldus kaip medus (Ez 2, 8–3, 3). Toks Ezechielio pašaukimas pranašauti nejaukiai atskleidžia šios kultūros sakytinės ir „literatūrinės" dimensijos jungtį.

Tikrasis autorius čia yra Dievas. Dvi plokštės, kurias Mozė atneša nuo Sinajaus kalno, yra „rašytos paties Dievo pirštu" (Iš 31, 18). Yra ir knyga su teisuolių vardais – Viešpats grasina: „Tą, kuris nusidėjo man, tik tą ištrinsiu iš savo knygos" (Iš 32, 33). Tai Psalmyno „gyvųjų knyga" (69, 29) ir Apreiškimo Jonui „gyvenimo knyga" (3, 5). Danieliaus Paskutinio teismo regėjime Ilgaamžis atsisėdo į sostą, „ir buvo atskleistos knygos" (Dan 7, 10; išplėtota Apr 20, 12). Pasak Miltono, maištingųjų angelų vardai „jų maišto buvo ištrinti ir išskusti / Iš gyvenimo knygų" (PR 1, 361–362). Dievas taip pat rašo savo Įstatymą mumyse, – sako Jeremijas; Viešpats pažada: „Įdiegsiu jiems savo Įstatymą, įrašysiu jį jiems į širdį" (Jer 31, 33; tai kartoja Paulius 2 Kor 3, 3).

Nuo „Gyvenimo knygos" netoli iki žmogaus gyvenimo knygos. Štai Vigny Jėzus prašo Tėvą leisti jam gyventi: „Neužversk mano knygos prieš paskutinį žodį!" („Alyvų kalnas", *Le Mont des Oliviers*, 2, 2). Pasiryžę pasikeisti, mes „atverčiame naują lapą".

Olimpinio nugalėtojo vardą Pindaras saugo „užrašytą širdyje" (Olimp. 10, 3). Ta pati atminties metafora šešis kartus pasikartoja Aischilo raštuose, pvz., „atminties vaškinės lentelės" („Prikaltasis Prometėjas" 789). Platonas atmintį lygina su vaško luitais, kurie kiekvieno asmens skiriasi dydžiu ir minkštumu („Teaitetas" 191c). Iš to kilo mintis apie *tabula rasa*, „švarią lentą", pasitelkta Tomo Akviniečio ir išpopuliarinta filosofų empirikų, pvz., Locke'o. Šmėklai pareikalavus: „Atmink mane", – Hamletas prisiekia: „Aš savo atminties lentoj / Ištrinsiu viską, <...> / Ir vien tik tavo įsakas nuo šiol / Gyvens manojoj smegenyno knygoj" (1, 5, 99–104).

Viduramžių žydų mistikai Torą (Penkiaknygę) įsivaizdavo kaip pasaulio pamatą, o kiekvieną iš dvidešimt dviejų hebrajų abėcėlės raidžių – kaip Kūrinijos vartus, arba struktūros elementus. Vėlyvaisiais viduramžiais tarp krikščionių radosi idėja, kad gamta, arba pasaulis, yra knyga, kurioje glūdi atskleistinos tiesos. Iš to kilo mintis apie „dvi Dievo knygas" arba „du apreiškimus" (jos esama ir musulmonų filosofijoje). Kaip teigė Thomas Browne'as, „yra dvi knygos, iš kurių aš semiuosi savo teologiją: be tos, kurią parašė Dievas, dar yra Jo tarnaitės Gamtos knyga – tas visuotinis ir viešas Rankraštis, plytintis priešais visų Akis" (*Religio Medici* 1, 15). Šekspyro aiškiaregys sako: „Mįslingojoj gamtos didžiojoj knygoj / Pavyksta įskaityti man kai ką" (AK 1, 2, 10). Miltono Rapolas sako Adomui, kad „dangus / priešais tave kaip Dievo knyga, / kurioj įskaitomi jo nuostabūs darbai" (PR 8, 66–68). Thomsonas kalba: „Platus Gamtos man tomas atverstas, / Įsiskaityt į jo puslapį turiningą / <...> Vienintelis man džiaugsmas" („Vasara", *Summer*, 192–196).

Filosofas romantikas Schellingas, rašydamas: „Tai, ką mes vadiname gamta, yra poema, įslaptinta nuostabiu raštu" (*Sämtliche Werke* (1856–1861) 3, 628), – nebūtinai apeliuoja į Dievą kaip to rašto autorių. Coleridge'as remiasi Schellingu, bet labiau laikosi krikščioniško požiūrio: „Visa, ką atveria kūno jutimai, laikau / Simboliška – viena didinga abėcėlė / Kūdikių protams", – ištobulėjęs protas išvys atsiskleidžiant Dievą („Tautų lemtis", *Destiny of Nations*, 18–20). Rašydamas apie savo sūnelį, kuris užaugs gamtos aplinkoje, jis pranašauja: „Štai šitaip tu išvysi ir

išgirsi / Dailius pavidalus, suprantamus garsus / Tos amžinos kalbos, kuria tavo Dievas / Byloja, mokindamas iš amžinybės / Savęs visa kame ir visų daiktų savyje" („Šerkšnas vidurnakty", *Frost at Midnight,* 58–62). Wordsworthas žvelgia į poezijos ir gamtos santykį iš kitos pusės: vaikas, kuris auga pažindamas gamtą, „patirs tvarius gilaus džiaugsmo lytėjimus / Iš didžiosios Gamtos, esančios / poezijos galiūnų kūriniuose" (1805 m. „Preliudija" 5, 617–619).

Galiausiai pridursime, kad „gėlių kalbos" kultą, klestėjusį XIX amžiuje, galima sieti su „gamtos knygos" metafora. Pavyzdžiui, Lasailly sonete, cituojamame Balzaco „Prarastose iliuzijose", yra eilutė: „Kiekviena gėlė taria žodį iš gamtos knygos". *Žr.* **Gėlė.**

KOJA *žr.* KELIAS

KOMETA Bene pirmoji kometa Vakarų literatūroje yra krintanti žvaigždė, su kuria Homeras lygina greitą „it vėjas" Atėnės nusileidimą iš Olimpo: „Kaip gudraminčio Krono sūnus [Dzeusas] šviesiąją žvaigždę / siunčia karių pulkams ar esantiems jūroj kaip ženklą, / O nuo žvaigždės į šalis baisybė žiežirbų skrenda, – / Lygiai taip skrido dabar Paladė Atėnė į žemę" („Iliada" 4, 75–78). Homeras žodžio „kometa" nevartoja, o tai, ką vaizduoja, panašiau į meteorą arba mūsų įsivaizduojamą krintančią žvaigždę. Tačiau vertėjai, pvz., Chapmanas (XVII a.), rinkosi „kometą". Jo vertime minimi „plaukai" glūdi pačiame žodyje „kometa" – gr. *komētēs,* – kurio tiesioginė reikšmė „plaukuotas" arba „ilgaplaukis"; manyta, kad tai ir yra „žvaigždės" *(astēr)* savybė. (Tarp retesnių graikiškų posakių yra „barzdota žvaigždė" ir „žvaigždė kalavijas".) Romėnai *(astēr) komētēs* vertė *(sidus) crinitum* arba *(stella) crinita,* kartais ir *(stella) cincinnata* („garbanota").

Kometas, ypač raudonas, romėnai laikė artėjančio karo arba pilietinių neramumų ženklu. Tvarkingas žvaigždžių judėjimas simbolizavo normalų valdymą, o nauja netikėta „žvaigždė" su uodega arba barzda turėjo pranašauti suirutę arba gamtinę katastrofą. Ciceronas rašo, kad tai, „ką graikai vadina kometomis, o mūsų kalba – „ilgaplaukėmis žvaigždėmis", kaip kad neseniai pasirodžiusioji per Oktaviano karą (87 m. pr. Kr.), būdavo didelių nelaimių pranašai" („Apie dievų prigimtį" 2, 14). Per Cezario ir Pompėjaus pilietinį karą (49–45 m. pr. Kr.), pasak Lukano, žmonės matė daug dangaus ženklų, tarp jų ir

„grėsmingos žvaigždės plaukus – kometą, žadančią valdymo permainą [*mutantem regna*] žemėje" (1, 528–529).

Ypač garsi kometa buvo Julijaus (arba Liepos) žvaigždė – *sidus Julium*, – pasirodžiusi praėjus keturiems mėnesiams po Julijaus Cezario mirties, jo vardo mėnesį; tai buvo laikoma ir apokaliptine pranašyste, ir ženklu, kad jis tapo dievu. Ovidijus pasakoja, kaip Venera pagavo Cezario sielą ir ši nešama sušvito, palikdama liepsnojančią uodegą (Met. 15, 845–849). Ji tebėra žvaigždė, sauganti Cezario įsūnį Augustą, kuriam, pasak Vergilijaus, „virš galvos <...> tėvo žvaigždė žėrėdama šviečia" („Eneida" 8, 681); *dar žr.* Horacijus 1, 12, 46–47. Šekspyro Kalpurnija sako savo vyrui Cezariui: „Kai žūsta bėdžius, nežiba kometos, – / Karaliui mirštant dega pats dangus" (JC 2, 2, 30–31), – o Horacijus sako Bernardui, kad prieš pat Julijaus žūtį būta ženklų, kaip kad „žvaigždės su ugnies takais" („Hamletas" 1, 1, 117). Nerono laikais, pasak Tacito, „sušvito kometa, žvaigždė, pranašavusi, žmonių nuomone, valdžių pasikeitimą [*mutationem regnis*]" („Analai" 14, 22).

Tasso parafrazuoja Lukano ir Tacito žodžius: „Krauju srūvačiom garbanom kaistančiam ore sušvinta kometa, keičianti valdžias [*i regni muta*], atnešanti žiaurų marą, – bloga lemianti šviesa purpuragimiams kunigaikščiams („Išvaduotoji Jeruzalė" 7, 52). Šekspyro Bedfordas pradeda Henriko VI ciklo dramas raginimu: „Kometos, nešančios laikų ir valstybių permainas, / Švytruokit savo krištolinėm garbanom danguj" (1H6 1, 1, 2–3). Miltonas, sekdamas Tasso, lygina Šėtoną su kometa, kuri „iš savo šiurpių plaukų / Žarsto marą ir karą" (PR 2, 710–711); šis palyginimas išaugo iš Vergilijaus palyginimo – Enėjo skydas žaižaruoja ugnimi, „tarsi nakties giedroj žūties raudonos kometos / Dega padangėj krauju" („Eneida" 10, 272–273).

KOVAS *žr.* VARNAS

KRAUJAS „Kraujas – visai ypatingi syvai", – primena Faustui Mefistofelis (Goethe, „Faustas" 1, 1740). Tokia esminė žmogaus gyvybės substancija ir taip įspūdingai atrodanti privalo turėti daug simbolinių reikšmių, bet mes čia susitelksime į tris reikšmių grupes: kraujas kaip „gyvybė" (arba „gyvybės kraujas"), kraujas kaip šeimos ryšys ar kilmė ir kraujas kaip auka.

Po tvano Dievas palaimino Nojaus šeimą ir davė jai naujus mitybos įstatymus: galima valgyti gyvūnų mėsą, „tiktai mėsos su jos gyvybe, su krauju joje, nevalgysite" (Pr 9, 4; *žr.* Įst 12, 23).

Gyvybė tapatinama su krauju. „Atimti gyvybę" ir „pralieti kraują" yra sinonimai (Pr 37, 21–22). Žmogžudys yra „kraujo žmogus" arba „kraujo trokštantis" (J. Skvirecko vertime) (2 Sam 16, 8; Ps 26, 9), jis yra „kraugeriškas" (Pat 29, 10).

Du Homero vartojami žodžiai, kurių skiriasi tik kirtis, galbūt yra giminingi – *brótos* („žaizdos kraujas") ir *brotós* („mirtingasis"). Tik mirtingieji turi kraujo – dievai minta ne duona ir vynu, kaip mirtingieji, o nektaru ir ambrosija, ir jų gyslomis teka ichoras („Iliada" 5, 339–342. 416). Numirėliai yra bekraujai – kad jie prabiltų, Odisėjas turi įpilti jiems į duobę atsigerti gyvulių kraujo („Odisėja" 11, 24–50). Horacijus sako: net jeigu grotum lyra geriau už Orfėją, „jau negrįžtų atgal kraujas į širdį" (1, 24, 15).

Nuo Hipokrato iki visai nesenų laikų kraujas buvo laikomas vienu iš keturių gyvybinių skysčių *(humor)*, kurių pusiausvyra būtina žmogaus fizinei ir psichinei sveikatai (*žr.* **Temperamentas**). Pasak Burtono, kraujas esąs „karštas, saldus, šiltas, raudonas skystis" („Melancholijos anatomija" 1, 1, 2, 2); kas jo turi per daug, yra „sangviniškas" – paprastai tai reiškia „linksmas" arba „viltingas", o drauge ir „drąsus" *(courageous)*, tarsi kupinas širdies (lot. *cor*), kuri yra kraujo buveinė.

Miltonas aprašo angelų kraują – panašiai kaip Homeras nusakė dievų kraują: „Išsiliejus tekėjo nektariško skysčio [*humour*] srovė, / Rausva, kaip kraujas dangiškų dvasių" (PR 6, 332–333).

Tas, kieno kraujas karštas, yra aistringas, piktas, ūmus. Byrono Don Žuanui supykus, „jam sukilo kraujas" (1, 1471) – tai tebėra dažnas posakis. Šaltas kraujas, arba *sangfroid*, paprastai laikomas nežmogiška savybe. „Empedoklis geidė / Dievaičio nemirtingo vardą įsigyti; / Dėl to jis kuo ramiausiai į liepsningą Etną / Įšoko" (Horacijus, „Poezijos menas" 464–466); Šekspyro personažas smerkia išdaviką kaip „šaltakraujišką vergą" (KJ 3, 1, 123).

Dabar mes paprastai vartojame žodį „kraujas" kalbėdami apie „kilmę", „giminystę" arba „giminę", nors biologijos prasme kraujas čia nedaug kuo dėtas. To nėra Biblijoje, kur sakoma „sėkla", tarkim, „Abraomo sėkla" (pvz., Iz 41, 8 – liet. „palikuonys"), bet tokia vartosena įprastinė graikų ir romėnų raštuose. Homero personažas gali pasakyti: „Tu esi gero kraujo", – arba prisiminti „tavo giminės kraują " („Odisėja" 4, 611; „Iliada" 19, 111); Pindaras gieda apie Aristagoro paveldėtą „senojo Peisandro kraują" (Nem. 11, 33–34). Vergilijus kalba apie „dviejų

šakų, vieno kraujo kamieną [*genus*]" („Eneida" 8, 142), o Juvenalis klausia: „Kas, kad seniausio / Kraujo esi?" (8, 1–2).

Junona, pasak Chaucerio, sunaikino beveik „visą Tėbų kraują" („Riterio pasakojimas", *Knight's Tale*,1330–1331). Spenserio Raudonojo Kryžiaus riteriui pasakoma, kad jis „gimęs iš angliško kraujo" (FK 1, 10, 64); „kilnią sėklą" Spenseris tapatina su „kilmingu krauju" (FK 1, 10, 64). Šekspyro posakis „gero gimimo kraujas" (KJ 2, 1, 278) reiškia ne tik aukštą padėtį, bet ir kovos dvasią. Racine'o drama „Tėbaida" apie dviejų brolių, gimusių iš „kraujomaišos" (1, 1, 33), karą, gvildena kraujo (šis žodis čia pavartotas septyniasdešimt kartų) vertės klausimą: Jokastė tikisi, kad bendras kraujas bus taikos laidas, o Kreontas supranta, kad tai blogas kraujas ir jis turi būti pralietas.

Kartais antikinėje poezijoje „kraujas" gali reikšti asmenį. „Aš, teturįs savy / beturčių kraują" (=jų sūnus) (Horacijus 2, 20, 5–6); Biblidė „nebemėgsta kraujo vardo" (=brolio) (Ovidijus, Met. 6, 466); panašia prasme Neptūnas yra *Nelei sanguinis auctor* – „Nelėjo kraujo sukūrėjas" (t. y. jo tėvas) (Met. 12, 558).

Turbūt todėl, kad kraujas suponavo giminystę, kai kuriose kultūrose būdavo reikalaujama, kad ne giminaičių brolijos ryšys ar kokia kita glaudi sąjunga būtų patvirtinama krauju – „kraujo broliai" nėra broliai pagal kraują. Velnias reikalavo to iš Fausto, bet šiaip Vakarų tradicijai tai nėra būdinga: tarkim, graikai prisiekdami paprastai nuliedavo vyno, o ne kraujo. Biblijoje aprašytas toks atvejis: Dievui sudarant sandorą su Izraeliu, Mozė paaukojo dvylika jaučių ir jų kraują išliejo ant aukuro bei pašlakstė juo žmones – šis „Sandoros kraujas" sujungė izraelitus nauju kraujo ryšiu (Iš 24, 4–9). Schillerio dramoje „Vilius Telis" šveicarų sukilėliai, prisiekdami ant Riutlio kalno, pareiškia: „Mes vienos širdies ir vieno kraujo", – bet jie tai daro sukirsdami kardais ir sumušdami rankomis (2, 2, 1202).

Pralietas kraujas prašosi keršto. Dievas išgirsta, kaip Abelio kraujas šaukiasi jo iš žemės, ir prakeikia Kainą (Pr 4, 9–15), nors kerštą pažada tam, kuris drįstų užmušti Kainą. Dievas sako Nojui: „Kas pralieja žmogaus kraują, to kraują taip pat pralies žmogus" (Pr 9, 6). „Toks įstatymas, – gieda Aischilo choras, – kad ant žemės tykštantys kraujo lašai reikalauja daugiau kraujo" („Choėforos" 400–402). Makbetas patiria, kad, kaip ir baiminosi, paskleidė „kruvinus pamokymus" (1, 7, 9), kurie sugrįžta ir persekioja jį: „Juk sakoma, kad kraujas kraują šaukia" (3, 4, 122).

Kristaus kraujas yra aukos kraujas, atnaujinantis „Sando-

ros kraują": „Ši [vyno] taurė, – sako jis, – yra Naujoji Sandora mano kraujyje, kuris už jus išliejamas" (Lk 22, 20). Tikintieji yra „nuteisinti jo krauju" (Rom 5, 9); jame „turime atpirkimą jo krauju" (Ef 1, 7). Atpirktieji danguje vilki baltais drabužiais, nes „jie išplovė savo drabužius ir juos išbalino Avinėlio krauju" (Apr 7, 14). Dantė juos regi kaip „šventąją kareiviją, / Kurią Kristus su savo krauju paėmė už sužadėtinę" („Rojus" 32, 2–3).

Žr. **Purpuras.**

KREGŽDĖ

Senovės Graikijoje, kaip ir dabar, kregždės sugrįžimas būdavo ženklas, kad ateina pavasaris. Graikai pavasario pradžioje rengdavo šventę, per kurią vaikai apsitaisydavo kregždėmis ir eidavo iš namų į namus prašydami vaišių. Tokiomis progomis dainuojama Rodo salos daina *Chelidōnismos* (iš *chelidōn* – „kregždė") prasideda taip: „Atskrido kregždutė, atnešė gražų metą ir gražius metus". Hesiodas „Darbuose ir dienose" pasakoja, kad šešiasdešimt dienų po žiemos saulėgrįžos „kregždutė atlekia, kai tik pavasario saulė sušvinta" (564–569). Toks apskritai yra kregždės vaizdinys, glūdintis Aristotelio cituojamoje patarlėje: „Viena kregždė – dar ne pavasaris".

Poezijoje šis paukštis dažnai siejamas su zefyru – pavasario vėju (Vergilijus, „Georgikos" 4, 304–307; Horacijus, „Laiškai" 1, 7, 13). Graikai pavasarinį vakarų vėją kartais vadindavo *chelidōnias,* nes su juo parskrenda kregždės.

Kregždė taip pat siejama su saule, kuri pavasarį darosi šiltesnė ir šviesesnė. Eilėraštyje „Pavasaris" Carew rašo, kad su šilta saule „šventybėje atgimsta / Mirusioji kregždė". Matyt, šie žodžiai sietini su tikėjimu, kad kregždės neišskrenda, o visą žiemą tūno lizduose; pasak Spenserio, kovą „kregždutė iškiša galvą iš savo lizdo" (PK, „Kovas" 11).

Jeigu kregždė susilipdydavo lizdą namo pakraigėje, tai būdavo geras ženklas. Odisėjui žudant jaunikius, jo globėja Atėnė pavirsta kregžde ir atsitupia ant sijos („Odisėja" 22, 240). („Makbete" 1, 6, 3–10 minima langinė kregždė, „bažnyčių įnamė".)

Keatso eilėraščio „Rudeniui" *(To Autumn)* paskutinė eilutė – „Ir padangėje čirškia kregždžių pulkai" – ilgesingai primena jų sąsają su pavasariu, kuris dabar atrodo seniai praėjęs. T. S. Eliotas „Bevaisės žemės" pabaigoje pasitelkia dvi citatas apie kregždę kaip galimą pavasario ir išpirkimo iš „dykynės" šauklę. Pirma citata – iš vėlyvosios lotyniškos poemos *Pervigilium Veneris*: „Kada ateis mano pavasaris? Kada aš būsiu kaip kregždė ir liausiuosi buvus bebalsė?" Antra – iš meilės dainos apie

migruojančią kregždę Tennysono „Princesėje" (*The Princess* 4, 75–98).

Neskambus kregždės čirškimas, paminėtas ir Biblijoje (Iz 38, 14), galbūt paskatino rastis pasakojimą apie Filomelę ir Proknę (jis išsamiai perpasakotas Ovidijaus „Metamorfozėse", bet neįvardijant paukščių), – čia Filomelė išrautu liežuviu pavirsta kregžde. Tad Dantės kregždė (*rondinella*) priešaušriu gieda liūdnas giesmes („Skaistykla" 9, 14). (Kituose šio mito variantuose kregžde pavirsta Proknė, o Filomelė – lakštingala.) Swinburne'o *Itylus* yra giesmė, kurią lakštingala gieda savo seseriai kregždei. (*Žr.* **Lakštingala.**)

Kregždžių skrydžio greitumas tapo priežodžiu. Spenserio vaizduojamas greitaeigis laivas plaukia „greičiau nei kregždė skrodžia dangaus vandenis" (FK 2, 6, 5). „Viltis greita ir skrenda kregždės sparnais" (Šekspyras, R3 5, 2, 23). Galbūt dėl to seniau jos kartais būdavo tapatinamos su čiurliais (angl. *swift* – ne tik „čiurlys", bet ir „greitas"). Blake'as yra sugalvojęs gana nelakų palyginimą: *swift as the swallow or swift* – „greitas kaip kregždė ar čiurlys" (*Milton* 15, 48).

KROKAS *žr.* **ŠAFRANAS**

KUKMEDIS „Niūrus, nedraugingas medis" (Blair, „Kapas",*The Grave*, 22), „slogus kukmedis" (Šekspyras, Tit 2, 3, 107), kaip ir kiparisas, dažnai auga kapinėse. Gray'us vaizduoja jį savo garsiosiose kapinaitėse („Elegija, parašyta kaimo kapinėse" 13); Verlaine'as mato, kaip „kapinių kukmedėliai / Virpa žiemos vėjyje" *(Sub urbe)*; o štai Elioto mąstymai prie kapo *Burnt Norton* IV dalyje: „Ar šalti / Kukmedžio pirštai, į gelmę besirangą, / Mus apkabins?"

Sąsajų su mirtimi šis medis įgijo turbūt dėl to, kad jo uogos ir lapai nuodingi, o gal ir dėl savo tamsios lapijos. Biblijoje jis neminimas, graikų literatūroje irgi neišsiskiria – žodžiais *milaks, smilaks, milos* ir kt. dažnai pavadinami ir kiti augalai, pvz., brienė. Tik romėnų autoriai kukmedžiui *(taxus)* suteikė konkrečias prasmes ir aplinką. Pasak Ovidijaus, kelias į mirusiųjų pasaulį driekiasi pakalnėn pražūtingų kukmedžių paunksnėje (Met. 4, 432); Seneka mini kukmedį prie Kocito („Heraklis" 694); Lukano Erichto mirusiųjų pasaulyje eina mišku, temdomu „kukmedžių, neprileidžiančių Febo" (6, 654). Vergilijus kukmedį vadina „žalingu" (*taxi nocentes* – „Georgikos" 2, 257), Seneka – „mirtį nešančiu" (*mortifera... taxus* – *Oedipus* 555).

Kita jo sąsaja su mirtimi – stiprios ir stangrios šakos: kaip pažymi Vergilijus, iš jų išeina geri lankai („Georgikos" 2, 448). Chauceris medžių kataloge kukmedį pavadino „šauliu" (PP 180), o Spenseris panašiame sąraše mini „kukmedį, paklūstantį lenkiančiojo valiai" (FK 1, 1, 9). Iš to ir metafora pranešime karaliui Ričardui: „Net elgetos / Lankus iš kukmedžio pasigamino / Prieš tavo sostą" (R2 3, 2, 116–117).

KUOSA *žr.* VARNAS

KURMIS Kurmis simbolizuoja aklumą. Vergilijus sako, kad kurmis yra „aklas" („Georgikos" 1, 183). Sidney's, nutolęs nuo mylimosios skleidžiamos šviesos, lygina save „su kurmiu, stokojančiu kelrodžio žvilgsnio, / Tūnančiu žemės gelmėj, praradusiu dangų" (*Certain Sonnets* 21). Kurmis priešpriešinamas lūšiai – Coleridge'as kreipiasi į įžvalgų žmogų: „Lūšie tarp kurmių!" (*No more twixt conscience* 5) (daugiau *žr.* straipsnyje **Lūšis**); taip pat ir ereliui: „Ar erelis žino, kas ten duobėje? – klausia Blake'as. – O gal tu eisi paklausti kurmio?" *(Thel's Motto)*, – o Yeatsui rūpi „matavimo triūsas, / Per sunkus ir kurmiui, ir ereliui, / Ir klausai, ir regai" („Moters grožis", *A woman's beauty*, 9–11). Tačiau kurmis, matyt, turi geras ausis, kaip, regis, galima spėti iš šios Yeatso citatos; Šekspyro Kalibanas mano, kad taip: „Tyliau, kad aklas kurmis neišgirstų / Nė žingsnio" („Audra" 4, 1, 194–195).

Kurmis yra žemės kasėjas, urvų rausėjas. Po žemėmis vis judant dvasiai, Hamletas sušunka: „Taip, senas kurmi! Bet ir greit rausies! / Tikrai šaunus knyslys!" (1, 5, 162–163). Pasak Pope'o, gamta sako žmogui: „Mokykis iš kurmio arti" (*Essay on Man* 3, 176). Tačiau Cowperis kurmį laiko naikinančio godulio simboliu: matydamas kupstelius, „iškeltus kurmio, žemės kasėjo", komentuoja: „Jis, panašiai kaip galingieji žmonės, / Išdarko žemę ir, regzdamas kėslus tamsoj, / Daug triūsia, kad pelnytų paminklo kauburį, / Parodantį jo padarytą žalą" („Užduotis", *Task*, 1, 273–277).

Dar dėl tų kupstelių – Sidney'o personažas taip prislėgtas, „kad kurmiarausiai atrodo kaip aukšti kalnai" (*Fourth Eclogues* 71, 23), o Šekspyro Koriolanas lygina „Olimpą su kurmiarausiu" (5, 3, 30).

Scotto „Vaverlyje" vieno škoto tostas „už mažytį ponaitį, pasirėdžiusį juodu aksomu, kuris taip gerai pasitarnavo 1702 metais", vos nesukelia kraujo praliejimo, nes mažasis ponaitis –

tai kurmis, ant kurio kupsto suklupus žirgui žuvo Viljamas III (11 sk.).

KVĖPAVIMAS Kvėpavimas – tai gyvybė; kas kvėpuoja, yra gyvas. Homeras kalba apie „visus, kas alsuoja ir šliaužioja žemėj" („Iliada" 17, 447), o Sofoklis vietoj „tie, kurie gyvena" sako „tie, kurie kvėpuoja" („Trachinietės" 1160). Horacijus „kvapą" (*spiritus*) tapatina su „gyvybe" (4, 8, 14), Stacijus, kaip ir Sofoklis, vartoja žodį „kvėpuoti" vietoj „gyventi" („Tėbaida" 4, 559). Štai Chauceris sako „gyvybė, arba kvapas" („Legenda apie gerąsias moteris", *Legend of Good Women*, 2031), o Šekspyras – „visi šio pasaulio kvėpuotojai" („Sonetai" 81). Toks tapatinimas iš tiesų veikiau yra metonimija, o ne metafora, nes kvėpavimas būtinas gyvybei palaikyti. „Gyvybės alsavimas", kurį Dievas Adomui „įkvėpė į šnerves" (Pr 2, 7), – Miltono plėtotėje tai „gyvybės alsavimas, žmogaus dvasia, / Kurią įkvėpė Dievas" (PR 10, 784–785), – yra siela, *psychē, pneuma, spiritus;* visi šie graikiški ir lotyniški žodžiai susiję su „kvėpavimu". (*Žr.* **Vėjas.**) Gyvybės alsavimas minimas ir klasikinėje graikų literatūroje (pvz., Aischilas, „Persai" 507). Mirti – vadinasi, „išleisti kvapą" (Euripidas, „Hekabė" 571); išleistas paskutinis kvapas tolygus mirčiai: vienas Šekspyro veikėjas žaismingai sako „tavo kvapas mirs" (KJ 5, 4, 36). Spenserio kūrinyje kritęs karys „iškvėpė dvasią" (FK 2, 8, 45). Kadangi anglų kalba *death* („mirtis") ir *breath* („kvapas") rimuojasi tarpusavy ir beveik su niekuo daugiau, daugybė poetų tuo pasinaudojo – pavyzdžiui, Šekspyras „Ričarde II" keletą kartų kalba apie trapų efemerišką nieką, kuris ir yra gyvybė; Byrono žodžiais tariant, „gyvybė tėra kvėpavimo dalykas" („Don Žuanas" 9, 128).

Žr. **Vakarų vėjas, Vėjas.**

L

LABIRINTAS Petrarka sonete apsako, kaip pateko į spąstus per aistrą, meilę, malonumą, įprotį ir aklą viltį; sonetas baigiasi taip: „Tūkstantis trys šimtai dvidešimt septintaisiais, lygiai / pirmą valandą balandžio šeštos dienos / aš įėjau į labirintą ir nebematau, kaip išeiti" (*Rime* 211). Kaip tik tuo metu jis susipažino su Laura.

Tikrasis antikinės mitologijos labirintas buvo didžiulis koridorių raizginys po Krėtos karaliaus Minojo rūmais, jame gyveno Minotauras, gimęs iš karalienės Pasifajės ir jaučio pasibaisėtinos aistros. Labirintą pastatė Dedalas (graikiškai Daidalas), ir galop į jį įžengė ir išėjo (nukovęs pabaisą) Tesėjas, padedamas Ariadnės siūlų kamuolio. Enėjas šią istoriją sužino tyrinėdamas paties Dedalo pastatytos šventovės duris, prieš leisdamasis į kitą labirintą – Hadą (Vergilijus, „Eneida" 6, 14–41). Ovidijus ją trumpai atpasakoja „Metamorfozėse (8, 152–182), Katulas išdėsto plačiau (64, 50–266); *dar žr.* Plutarchas, „Tesėjo gyvenimas" 15–16. Dešimtoji iš Ovidijaus „Heroidžių" yra paliktos Ariadnės laiškas Tesėjui – šiuo kūriniu grindžiama Chaucerio *Legend of Ariadne* ir Gowerio *Confessio Amantis* 5, 5231–5495.

Vardas Daidalas kilęs iš *daidalos* – „meistriškai padirbtas", „gudriai suregztas". Šis būdvardis perėjo į lotynų kalbą, jį vartojo, pavyzdžiui, Vergilijus, apibūdindamas avilius – *daedala... tecta* – „painūs [arba labirintiniai] būstai" („Georgikos" 4, 179). Lukrecijaus posakis *daedala tellus* (1, 7), kurį galima būtų versti „margaspalvė (besimainanti) žemė", susilaukė įvairių interpretacijų: Spenseris – „Tada margaspalvė [*daedale*] žemė iš savo vaisingo skreito / Sviedžia tau daugybę gėlių" (FK 4, 10, 45); Shelley's – „Permaininga [*daedal*] žemė, / Ta sala pasaulio vandenyne, / Kybanti visa maitinančio oro debesyje" („Odė laisvei" 18–20). Prancūzų kalbos daiktavardis *dédale* reiškia „raizginį" arba „labirintą".

Pirmąją „labirinto" metaforą aptinkame Platono „Eutideme" – nevaisingą filosofinį tyrinėjimą Sokratas lygina su klaidžiojimu labirinte: jau viliamės priėję išėjimą, bet takas pasisuka ir vėl atsiduriame pradžioje (291b). Tą patį tropą Boetijus pavartoja „Filosofijos paguodoje": „Rezgi iš samprotavimų neįveikiamą labirintą: tai įeini ten, pro kur turėtum išeiti, tai išeini ten, pro kur įėjusi" (3, 12).

Labirintu gali būti vadinama visa, kas yra nepermanoma ir pinklu. Krikščionims nuodėmė yra nuklydimas iš tiesaus kelio į labirinto spąstus. „Palikę vieškelį", – rašo Ambraziejus, – nusidėjėliai „dažnai pakliūva į klaidos labirintus ir baudžiami už tai, kad išklydo iš kelio" („119 psalmės 59 eilutės išaiškinimas"). Dante „Pragare" labirinto nemini (nors Minotauras ten yra), bet su savo koncentriškais ratais, sienomis, sugriuvusiais tiltais ir „užkaboriais" pragaras pats savaime atrodo kaip didelis labirintas. Chauceris gandų namus, pilnus klaidų ir sumaišties, lygina su *„Domus Dedaly,* tuo labirintu" („Šlovės namai", *House of Fame,* 1920–1921). Spenserio Klaidos „ūksminga giraitė" yra takų ir posūkių labirintas (FK 1, 1, 11). Miltono Šėtonas ieško žalčio ir suranda simboliškai susivijusį: „Giliai įmigusį greit rado / Daugkart susisukusį į labirintą" (PR 9, 182–183).

Petrarkos meilės labirintas tapo daugelio Renesanso kūrinių motyvu; pvz., Bokačo *Laberinto d'Amore* (*Il corbaccio* dalis) – tai vieta, kur žmonės įstrigę aistrose bei iliuzijose ir pavirtę gyvūnais. Komediją *El laberinto de amor* yra parašęs Cervantesas. Mary Wroth sonetą pradeda taip: „Kur man pasukti šiame keistame labirinte?" Atsisakiusi žengti žingsnį bet kuria kryptimi, ji nusprendžia „mesti viską ir griebtis meilės siūlo". Blake'o „Dvasios keleivio" *(Mental Traveler)* viename tarpsnyje po dykumą išsimėtę „permainingos Meilės labirintai" (83).

Naujesnėje literatūroje epizodų su labirintais apstu: pilių koridoriai gotikiniuose romanuose, miškai, olos ir t. t. Eugène'o Sue romane „Paryžiaus paslaptys", Hugo „Paryžiaus katedroje" miestas pavaizduotas tarsi labirintas; „Vargdieniuose" Hugo detaliai aprašo labirintinę Paryžiaus kanalizaciją. Dickenso romanuose „Oliveryje Tvistas" ir „Niūrūs namai" labirintas yra Londonas. Detektyviniuose romanuose figūruoja nepermanomas miestas – visiems, išskyrus seklį. Joyce'o „Uliso" 10 skyrius („Klajojančios uolos") traktuojamas kaip labirintinis, mat jame nužymėtas tuzino personažų judėjimas Dublino gatvėmis; ir visą šį romaną galima apibūdinti kaip labirintą – net vienas iš pagrindinių veikėjų vardu Styvenas Dedalas. Borgeso

apsakymų rinkinyje, kurio angliškas vertimas pavadintas *Labyrinths*, vaizduojama keletas literatūrinių ar metaforiškų labirintų, tarp jų ir paslaptingas bei tariamai chaotiškas romanas apie laiką ir amžinybę „Sodas išsišakojančiais takais". Tikras labirintas yra esminis veiksnys Eco „Rožės varde", metaforiškas labirintas – Márquezo romane „Generolas savo labirinte".

Esama techninio skirtumo tarp labirinto ir „raizginio" (angl. *maze)* – labirintas yra „vienatakis", o *maze* – „daugiatakis" (su išsišakojančiais takais). Tačiau literatūroje šio skirtumo retai paisoma.

LAIKAS Laikas retai būna kieno nors simbolis, bet pats dažnai vaizduojamas simboliškai, kaip kad aušra, mirtis ar metų laikai, – įprastiniais, tačiau dėl to ne mažiau įdomiais įvaizdžiais.

Įspūdingiausias laiko įrankis yra „dalgis" arba „pjautuvas" (Šekspyras, „Sonetai" 12 ir 116), kuriuo „nedoras Laikas <...> / Šienauja žydinčias gėles, visokį gėrį, / Ir visą jų didybę sviedžia žemėn" (Spenser, FK 3, 6, 39). Kadangi laiko mojavimas dalgiu primena pjūtį ir mirtį giltinės pavidalu, tai tarsi akivaizdus tropas, bet, matyt, čia šis tas perimta iš graikų dievo Krono – žemdirbystės dievo, kuris būdavo įsivaizduojamas su pjautuvu ir kurio vardas painiotas su *chronos* – „laikas" (lotynizuotas variantas – *chronus*, iš jo radosi „chroniškas", „chronologija" ir t. t.); Plutarchas teigia, kad kai kurie graikai šiuodu tapatina (Apie Izidę ir Ozyių 363d) (*dar žr.* Ciceronas, „Apie dievų prigimtį" 2, 25).

Ovidijus apie laiką sako *edax rerum* – „daiktų rajūnas" (Met. 15, 234); Šekspyras į jį kreipiasi kaip į „Ryjantį Laiką" („Sonetai" 19), „jaunystės ėdiką" („Lukrecijos pagrobimas" 927) ir „kormoranus ryjantį Laiką" (TMP 1, 1, 4); Miltonas meta jam iššūkį: „ Apsiryk visa kuo, ką tik suima tavo įsčios" („Apie laiką", *On Time*). Pastaroji metafora galbūt irgi sietina su Kronu, kuris rijo savo naujagimius vaikus, – taip ir laikas suėda tai, ką pats sukuria. „Tu viską augini ir viską, kas yra, žudai" („Lukrecijos pagrobimas" 929).

Varijuodami šiuos įvaizdžius, Šekspyras ir daugelis kitų poetų laiką vadina vagimi, „kruvinu tironu" („Sonetai" 16), švaistūnu; laiko jį pavydžiu, užgauliu, nenumaldomu, fatališku. Kartais jis važiuoja vežimu arba karieta. Marvellas girdi „sparnuotus laiko ratus, skubančius artyn", – laikas grasina jį ir jo drovią mylimąją paversti dulkėmis (*To His Coy Mistress* 22). Goethe eilėraštyje „Vežėjui Kronui" *(An Schwager Kronos)*

įsivaizduoja karietą, sparčiai įriedančią į gyvenimą, paskui sunkiai besiropščiančią į kalną, nuo kurio atsiveria žavus vaizdas; vežikas sustoja išgerti su mergina, o paskui nudarda besileidžiančios saulės link, į pragaro vartus.

Kitaip negu amžinybė, laikas retai vertinamas teigiamai, bet ir jis turi dorybių. Jis gydo žaizdas, o jo duktė yra Tiesa, – jis gali „atskleisti melą ir iškelti tiesą dienos švieson"; be to, jis turi galią atitaisyti skriaudas bei atlyginti už stropumą („Lukrecijos pagrobimas" 935–959). Pastaroji mintis siekia bent jau Pindarą, rašiusį, kad „teisingiems žmonėms Laikas – geriausias gelbėtojas" (frag. 159). Sofoklio Ajantas patiria, jog „viską neša laikas nesibaigiantis / Į šviesą iš patamsių, į naktį iš dienos" („Ajantas" 646–647). Jėzus sakė: „Nėra nieko uždengta, kas nebus atidengta, ir nieko paslėpta, kas nepasidarys žinoma" (Mt 10, 26). Racine'as grėsmingame kontekste rašo: „Nėra paslapčių, kurių neatskleistų laikas" („Britanikas" 4, 4, 1404). Be kita ko, laiką galima niekinti kaip „nepailstantį amžinybės liokajų" („Lukrecijos pagrobimas" 967), nes galiausiai jis išsieikvos, o „ilga Amžinybė" išliks (Milton, *On Time*); bet Blake'as sako, kad „laikas – Amžinybės malonė" (*Milton* 24, 72) ir „Amžinybė įsimylėjusi laiko darinius" (*Marriage of Heaven and Hell* 7).

Marvello ratai ir Goethe's karieta primena, kad laikas neturi aiškios krypties ir yra greitas. O štai amžinybė šokio žingsniu didingai sukasi ratu. Pasak Miltono, iki Nuopuolio Edeno amžinybės pavasarį šoko Horos (PR 4, 267). Shelley'o lemtingoji Valanda pakilo vežime, kad nuverstų Demogorgonę, bet mirus Laikui vežimų nebėra: „Kadaise alkanos Valandos buvo skalikai / Ir vijosi Dieną", – o dabar šoka „oriai mistiškai" (IP 4, 73–78). Pasak Elioto, amžinybės „rimtyje" „yra vien šokis" (*Burnt Norton*, 2 d.).

LAIVAS

Vieno pirmųjų graikų lyrikų, Alkajo, fragmente vaizduojamas laivas, jūroje besigrumiantis su audra: „Banga per bangą ritasi čia, tai ten, / <...> denį semia besisunkiąs vanduo, / visa jau perregima burė / ir lopiniai dideli nukarę" (frag. 208). Iš šio išlikusio fragmento neatrodo, kad čia slypėtų kokia gilesnė mintis, bet Herakleitas Halikarnasietis sako, kad tai politinės kovos alegorija, – tokia pat simbolika esanti būdinga kitam poetui, Archilochui („Homeriškosios alegorijos"). Jeigu Herakleitas teisus, tai seniausias valstybės laivo metaforos pavyzdys: karalius arba tironas yra vairininkas, piliečiai – įgula, oras – politikos vėjai, o kelionės tikslas – saugus uostas. Šią metaforą

aptinkame eilėraštyje, priskiriamame Teognidui, kur poetas skundžiasi, kad maištaujanti įgula nuvertė laivavedį ir atsisakė semti vandenį (667–682). Ji dažna Aischilo „Septynete prieš Tėbus" (1–3. 62–64. 208–210. 652) ir Sofoklio „Antigonėje" (163. 189) – abiem atvejais bangų siūbuojamas ir vėl atgaunantis pusiausvyrą laivas yra Tėbai. Valstybės laivo metafora išskleidžiama Platono „Valstybėje" (488a–489b).

Galbūt Alkajo eilėraštis įkvėpė panašią Horacijaus alegoriją (1, 14). Ji prasideda taip: „Neš, o laive, tave vėl į marias atgal / bangos – ką tu darai? Uostą tvirtai laikyk!" Dantė smerkia Florenciją, kaip „laivą be vairininko smarkioj audroj" („Skaistykla" 6, 77). Ši metafora glūdi angliškuose žodžiuose *govern* („valdyti") ir *government* („valdžia", „vyriausybė"), kilusiuose iš lot. *guberno*, gr. *kybernaō* – „vairuoti [laivą]". Ji įsiliejo į daugelį naujųjų amžių literatūros kūrinių – nujaučiama Šekspyro „Audroje" ir Melville'o „Mobi Dike", akivaizdi anoniminėje XV a. poemoje „Valstybės laivas" *(The Ship of State)* (čia stiebas yra princas Edvardas, laivagalis – Somerseto hercogas ir pan.) ir Whitmano elegijoje, apraudančioje Lincolną: „O kapitone, mano kapitone! Baigėsi mūsų baugi kelionė". Visą žmoniją galima įsivaizduoti tarsi plaukiančią jūra – ši idėja pastaruoju metu reiškiama madingu posakiu „Erdvėlaivis Žemė".

Iš dalies paralelinė simbolika su laivu tapatina krikščionių bažnyčią – ji daugiausia kilusi iš tipologinio Senojo Testamento traktavimo. Nojaus arka – tai savotiškas Bažnyčios „prototipas", tik joje įmanomas išganymas. Tad gotikinės bažnyčios pailga centrinė erdvė vadinama nava – iš lotyniško žodžio *navis* – „laivas". Stiebas neišvengiamai lyginamas su kryžiumi.

Žinoma, tūkstančiai literatūros kūrinių, tarp jų ir kai kurie svarbiausi Vakarų tradicijos veikalai, pasakoja apie keliones pavojingomis jūromis, ankštais sąsiauriais, pro sūkurius ir jūrų pabaisas, veikiant dieviškoms arba magiškoms jėgoms, sustojant draugiškose arba priešiškose salose ir t. t.: Homero „Odisėja", Apolonijo „Argonautika", Vergilijaus „Eneida", Camõeso „Luziadai", Coleridge'o „Eilės apie Seną Jūreivį" ir Melville'o „Mobi Dikas" – tai tik keletas pavyzdžių. W. H. Audenas pažymi *(The Enchafed Flood)*, kad didžiąją dalį žmonijos istorijos literatūroje, kaip ir gyvenime, į jūrą būdavo leidžiamasi tik iš reikalo, bet romantizmo epochoje radosi pokyčių: dabar pati jūra ėmė vilioti, o gyvenimas krante pasirodė menkas. Štai Byronas: „Ir vėl į vandenis, ir vėl! / Ir bangos eiklios po manim tarsi ristūnas, / Pažįstantis raitelį, šniokšdamos pasveikina! / Jos

mikliai vairuos, kad ir kur nuneštų!" („Čaild Haroldo kelionės" 3, 10–13); Baudelaire'as: „Bet tikrieji keleiviai – tai tie, ir tik tie, kurie išplaukia / Vien kad išplauktų; lengvos jų širdys tarsi balionai, / Jie niekada nenukrypsta nuo savo lemties, / Ir, nežinodami kodėl, visada sako „Pirmyn!" („Kelionė jūra" 17–20); minėtina ir Johno Masefieldo „Jūros karštinė" *(Sea Fever)*. Kartais toks plaukimas simbolizuoja žmogaus kelionę per „gyvenimo jūrą", kaip sako Arnoldas eilėraštyje „Žmogaus gyvenimas" (*Human Life* 27) (*žr.* **Kelias**).

Antikos mite Charono vairuojama valtis perkelia mirusiuosius į Hadą – tuo tarsi parodoma, kad mirtis yra „kitame krante" (taip dar kartais ir mes pasakome), priešingame šiam gyvenimui. Šią valtį simbolizuoja, pavyzdžiui, Venecijos gondola, „juoda kaip karstas", plukdanti Gustavą Ašenbachą Manno apysakoje „Mirtis Venecijoje".

Pindaras poetinę kūrybą lygina su kelione jūra (Nem. 3, 27) ir prašo Mūzos atsiųsti „giesmės vėją" (Pit. 4, 3) arba „žodžių vėją" (Nem. 6, 28). Poemoje apie žemdirbystę Vergilijus kviečia savo globėją Mecenatą: „Plauk su manim, bures iškėlęs, į plačiąją jūrą!", – o paskui tame pačiame kūrinyje nuleidžia bures ir pasuka laivą į krantą („Georgikos" 2, 41; 4, 117). Paskutinė Horacijaus ketvirtosios knygos odė prasideda taip: „Kuomet norėjau pasakot kautynes / ir miestų žūtį, Febas lyra mane / sustabdė, kad mažytėm burėm / aš per Tirėnų marias neplaukčiau" (4, 15, 1–4). Šią metaforą tame pačiame kontekste plėtoja Propercijus: Apolonas jį atkalbinėja nuo epų rašymo, nes „tavo talento luoto negalima perkrauti. / Tegul vienas irklas gremžia vandenį, o kitas smėlį, / Ir tu būsi saugus, nes jūroj siautulys begalinis" (3, 3, 22–24). Panašiu tropu prasideda Dantės „Skaistykla": „Jau mano dvasios eldija sparnuota / Pakėlė žygiui ramesniam bures, / Palikus vargo jūrą ūkanotą" (1, 1–3); gerokai išplėtotas jo variantas – „Rojaus" pradžioje (2, 1–15). Chauceris seka Dante: „Iš šių juodų bangų išplaukiant, / O vėjau, vėjau, atneški giedrą – / Nes mano valčiai jūroj tokioje kankynė, / Jokiom gudrybėm jos nesuvaldau". Camõesas po panašaus palyginimo priduria, kad rašydamas jis iš tiesų keliauja jūra („Luziadai", 7, 78). Spenseris, pradėdamas „Fėjų karalienės" pirmosios knygos paskutinę giesmę (1, 12, 1), šią poemą vadina „mano menku laiveliu", o baigdamas sako, kad poema turi išlaipinti kai kuriuos keleivius ir aptvarkyti takelažą prieš vėl leisdamasi į jūrą (1, 12, 42; *žr.* 6, 12, 1). Wordsworthas, pažymėjęs, kad praleido ilgą tragišką dviejų įsimylėjėlių istoriją,

priduria: „Bet mūsų mažytis laivelis / Narsiai leidosi veržlia upe; / O nešamiems srovės ar reikia sukti / Tuščiai pliuškentis upeliūkštyje, / Kad ir kokiam gražiam, kelionės Drauge! Ar tu nepriekaištausi?" (1850 m. „Preliudija" 9, 559–564). Keatsas pažada „vairuoti / Savo valtelę daug ramių valandų / Upeliais, į gaivias pavėsines čiurlenančiais" (*Endymion* 1, 46–48). Po penkių „Don Žuano" giesmių Byronas apibendrina: „Tai šitiek tos istorijos, dabar mes stabtelėsim, / Nors ne dėl to, kad trūktų medžiagos, bet metas, / Pagal senovės epų dėsnius, / Atpalaiduot bures ir inkarą eilių nuleisti" (5, 1265–1268; *žr.* 10, 23–32). Puškinas, artėdamas prie „Eugenijaus Onegino" pabaigos, paskutinį kartą kreipiasi į skaitytoją: „Viens kitą / Pasveikinkime pas krantus" (8, 48, 12–13).

LAKŠTINGALA

Iš literatūrinių paukščių lakštingalos sėkmė pati įspūdingiausia. Lakštingalą aptiktume tūkstančiuose kūrinių nuo Homero iki XX amžiaus, ir jau senovėje ji įgijo kone pastovią prasmę kaip pavasario, nakties ir gedėjimo paukštis. Vėliau per sąsajas su pavasariu ir naktimi ji tapo ir meilės paukščiu.

Graikai lakštingalą, kaip ir kregždę bei gegutę, laikė pavasario šaukle. Tai atspindi Sapfo keturių žodžių fragmentas – „pavasario pranašė, saldžiabalsė lakštingala". Homeras mini ją suokiančią miške: „Giesmę užsuokia gražiai, vos pavasaris spėja išaušti" („Odisėja" 19, 519). Vėlyvosios romėnų poezijos kūrinyje *Pervigilium Veneris* pavasario deivė liepia šiam paukščiui giedoti meilės giesmę (86–88). Ši tradicija atkartojama Chaucerio „Paukščių parlamente"– čia lakštingala nusakoma kaip paukštis, „kuris pakviečia naujus žalius lapus" (351–352), ir Draytono poemoje *Endimion and Phoebe*: „Lakštingala, miškų pavasario pranašė" (55).

Dėl melodingo, čiurlenančio ir besimainančio balso antikos laikais žmonės mėgo lakštingalas laikyti namuose. Vienas iš dviejų graikiškų jos vardų susijęs su giedojimu: *aēdōn* – „giesmininkė"; manyta, kad kitas, *philomēla*, galėtų reikšti „muzikos mylėtoją", bet nelabai aiški *mēla* reikšmė (turbūt nesusijusi su muzika).

Lakštingalos giesmėje graikai išgirsdavo ir raudą – įsivaizduodavo, kad vienas iš tos raudos „žodžių" yra prarasto vaiko vardas; be to, jie neteisingai įsivaizdavo, kad čiulba tik patelė. Seniausias lakštingalos paminėjimas literatūroje – Penelopės palyginimas: ji tapatina save su Pandarėjo dukterimi ir Dzeto žmona Aedone, kuri apimta įsiūčio užmušė savo sūnų Itilą ir pavirtusi lakštingala graudžiai rauda („Odisėja" 19, 518–523).

Galbūt graikai, klausydamiesi dviejų svarbiausių ankstyvo pavasario paukščių, stebėjosi neskambaus kregždės čirškimo ir gražios lakštingalos giesmės kontrastu, ir šitaip gimė kitoks pasakojimas – apie Proknę, Atėnų karaliaus Pandiono dukterį ir Fokidės miesto Daulidės valdovo Terėjo žmoną, bei jos jaunesniąją seserį Filomelę. Kaip po kelių šimtmečių pasakoja Ovidijus (Met. 6), Terėjas išprievartauja Filomelę, išrauna jai liežuvį, kad negalėtų kalbėti, ir laiko uždaręs girios troboje; ji sumano išausti žinią staklėmis, nusiunčia seseriai ir ši ją išgelbsti. Jiedvi kartu siaubingai atkeršija Terėjui – nužudo jo ir Proknės sūnų Itiją ir patiekia jį tėvui pietų. Įsiutęs Terėjas vejasi seseris, ir jos abi pavirsta paukštėmis, kurių Ovidijus neįvardija: viena nuskrenda į mišką (tikriausiai lakštingala), o kita – į pastogę (tikriausiai kregždė); Terėjas virsta dudučiu.

Ovidijus nepasako, kuri sesuo kur nuskrido, bet, matyt, kregžde virsta nebylioji. Galbūt šis neaiškumas atspindi seną šio mito prieštaravimą, mat jei *philomēla* būtų „muzikos mylėtoja", šis vardas netiktų negiedančiai kregždei, o jei lakštingalos giesmė graudi, lakštingala turėtų būti ta, kuri neteko sūnaus. Esama variantų, kuriuose Terėjas nukerta liežuvį Proknei, bet žūsta Proknės sūnus, tad Filomelė graudžiai gieda dėl savo sūnėno. Vis dėlto kartais (kaip Aristofano kūrinyje) lakštingala yra Proknė.

Ši sakmė, atpasakota Ovidijaus, labai išpopuliarėjo. Viduramžių lyrikoje Filomelė, arba Filomena, pakeitė lakštingalą reiškiančius žodžius keliose kalbose. Dalį šios istorijos pasakoja Chauceris „Legendoje apie gerąsias moteris" (*The Legend of Good Women*), ji atsikartoja ir Šekspyro „Tite Andronike". T. S. Eliotas panaudojo ją „Bevaisėje žemėje". Tačiau kai Keatsas lygina su „nebyliąja lakštingala" tyliąją *Madeline* (*Eve of St. Agnes* 206), vargu ar mes turėtume galvoti apie Filomelę ir jos tragediją.

Graikų dramoje vyravo paprastesnės versijos. Aischilo „Agamemnono" choras Kasandros klaikią raudą prieš žūtį lygina su lakštingalos sielvartu dėl Itijo, o Kasandra atsako besiilginti lakštingalos likimo – laimingesnio negu jos (1140–1149). Sofoklio „Ajanto" choras įsivaizduoja Ajanto motiną, sielvartaujančią dėl sūnaus tūžmingiau nei lakštingala (621–631). Euripido „Helenės" choras kviečia lakštingalą kartu apraudoti Helenės likimą. (*Dar žr.* Sofoklis, „Elektra" 107–109; 147–149; 1077 ir toliau.) Seneka mėgdžioja graikų tragediją: Oktavija klausia, kokia lakštingala galėtų pagiedoti jos sielvarto giesmę („Oktavija" 914).

Galbūt dėl Filomelės mito kilmės lakštingalą imta vadinti „Atikos paukšte" (Propercijus 2, 20, 5–6; Milton, PR 4, 245–246; Gray, *Ode on Spring* 5).

Po trijų poezijos lakštingalos tūkstantmečių Darío galėjo pasakyti: „Tos pačios lakštingalos gieda tas pačias treles, / ir visomis kalbomis tai ta pati giesmė" („Gulbės" 7–8), – bet pasiklausius skirtingų kalbų susidaro kitoks įspūdis. Aristofano komedijoje „Paukščiai" (737–752) lakštingalos giesmė skamba „tio tio tio tiotinks" bei „totototototototototinks" – nelabai graudžiai, bet „tio" ar „ito" graikams primindavo Itijo vardą. Graudus ar ne, „tiotinks" kur kas tikslesnis nei anglų poezijoje nuo Renesanso laikų įprastas garsažodis *jug jug*, primenantis lėlio krykštavimą. Vokiečių viduramžių poetui Waltheriui von der Vogelweide'i ši paukštė linksmai ulbauja *tandaradei (Unter der Linden)*, bet vėlesni vokiečių poetai lakštingalos balse girdėdavo liūdesį ir perteikdavo jį žodžiais *zurück* („atgal") arba *zu spät* („per vėlu"). Provanso poetai jos balso neužrašė, o senąja prancūzų kalba tai *oci* arba *ochi* – skamba panašiai kaip veiksmažodis „nužudyti", todėl kai kuriuose kūriniuose ji susijusi su kerštu. Pasak Fitzgeraldo, Omaras Chajamas įsivaizduoja lakštingalą sakant: „Vynas! Vynas! Vynas! / Raudonas vynas!" (22–23).

Beveik visose trumpose graikų ir romėnų poetų užuominose apie lakštingalą minimas jos gražus balsas, graudumas, pasirodymas ankstų pavasarį arba kokia ji nematoma pasislėpusi lapų tankmėje. Moschas „Biono apraudojime" kalba apie „lakštingalų skundą tirštoje lapijoje" (9); Katulas prisiekia: „Aš visada giedosiu raudos gaidas, kaip tirštoje šakų ūksmėj gieda Daulidės paukštė, apraudanti Itilo likimą" (65, 12–14). Aprašydamas lakštingalą, raudančią kiaurą naktį („Georgikos" 4, 511–516), Vergilijus davė akstiną lakštingalos asociacijai su naktimi, kaip matyti iš jos angliško vardo – *nightingale*. (*-gale* radosi iš senosios anglų kalbos *galan* – „giedoti". Jos lotyniškas pavadinimas, *luscinia*, galėtų reikšti „prieblandos giedotoja", nors greičiau tai „sielvarto giedotoja", kaip aiškino Varonas tyrinėjime „Apie lotynų kalbą" 5, 76.)

Angliškoje poezijoje įsitvirtinusi lakštingalos sąsaja su naktimi – pabrėžiama, gal kiek perdėtai, Cristinos Rossetti: „Šimtas tūkstančių paukščių sveikina dieną – / Vienas vienintelis sveikina naktį" (*Later Life* 20). Ji dažnai gretinama su vyturiu kaip jo priešybė – garsiausia tokia paralelė yra „Romeo ir Džuljetoje" (3, 5): po pirmos kartu praleistos nakties jaunieji įsimylėjėliai susiginčija, ar jie išgirdo lakštingalą ar vyturį.

Miltonas lakštingalą vadina „nemiegančiąja paukšte", ji „gieda tamsoje ir pasislėpusi gilioj ūksmėj / Čiulba naktine gaida" (3, 38–40), ir „visą naktį traukė savo daineles" (7, 436), – „Prarastajame rojuje" ji minima aštuonis kartus. Gal dėl to, kad naktis yra įsimylėjėlių metas, Miltonas pabrėžia jos giesmės ryšį su meile: „Giedojo visą naktį savo meilės giesmę" Edene, kai Adomas su Ieva „užliūliuoti lakštingalų, miegojo apsikabinę" (4, 603; 771). Jo pirmame sonete *O Nightingale* sakoma, kad lakštingalos giesmės „pranašauja meilės sėkmę", priešingai nei kukuojanti gegutė – „įžūlus neapykantos paukštis". Susiedamas meilę su tradicine gedulo reikšme, maskoje *Comus* Miltonas šią paukštę pavadina „kenčiančia dėl meilės" (234), tarsi ji būtų praradusi ne vaiką, o vyrą.

Bet kuris paukštis giesmininkas gali tapti poeto metafora (kaip kad gulbė), bet lakštingalai šį vaidmenį skyrė jau Hesiodas. „Darbuose ir dienose" (202–212) jis pasakoja pasakėčią apie lakštingalą sučiupusį vanagą: savo grobį vanagas vadina *aoidos* – taip Hesiodo ir Homero tekstuose vadinamas dainius, – o čia galima numanyti, kad pats Hesiodas yra lakštingala tarp grėsmingų vanagų (grobuonių valdovų). *(Dar žr.* Teognidas 939). Platonas įsivaizduoja, kad poeto Tamiro siela pasirenka lakštingalos gyvenimą („Valstybė" 620a). Teokritas Homerą vadina „Chijo lakštingala" (7, 47). Trubadūrų ir truverų poezijoje (sukurtoje provansalų ir senąja prancūzų kalba) dažnai įsivaizduojama, kad pats poetas yra tarsi lakštingala, kuri skatina jį giedoti ir primena jam nelaimingą meilę; tas pat pasakytina apie vokiečių minezingerius. Viena viduramžių tradicija dar sako, kad meilei išsipildžius lakštingalos liaujasi giedojusios. Beje, trubadūrų tradicija, regis, nedaug remiasi antika – lakštingalos čia dažnai būna patinėliai ir neretai laimingi.

Religinėje literatūroje šis paukštis kartais simbolizuoja sielą, pvz., Johno Pechamo poemoje *Philomena*: „Turėtum žinot, kad ši paukštė yra pavidalas / Sielos, visas pastangas skiriančios mylinčiam Dievui" (45–46).

Pirmame anksčiau čia cituotame fragmente (PR 3, 38–40) Miltonas lygina save su lakštingala, kuri, kaip ir jis, gieda tamsoje. Keatsas daro aliuziją į šią vietą garsiojoje „Odėje lakštingalai" *(Ode to a Nightingale)* – lygina arba veikiau priešpriešina save nematomai paukštei, kurios suokimas jį pribloškia. Shelley's „Poezijos apologijoje" *(Defence of Poetry)* rašo: „Poetas – tai lakštingala, tupinti tamsoje ir giedanti, kad meiliais garsais praskaidrintų savo vienatvę; jos klausytojai – žmonės, pakerėti ne-

matomos muzikantės melodijos, jie jaučia užplūstantį jaudulį ir švelnumą, bet nežino, iš kur tai ir kodėl". „Filomelės ir poeto saldžiausios giesmės yra atodūsiai", – tvirtina Lamartine'as (*Adieux à la poésie* 34–35).

Kita tradicija teigia, jog lakštingalos spaudžiasi krūtine į dyglį, kad neužmigtų ir galėtų visą naktį suokti savo raudą. Šekspyro Lukrecija kalba paukštei: „Į dyglį spaudiesi, / Kad išlaikytum budrų savo skaudų sielvartą" („Lukrecijos pagrobimas" 1135–1136); pasak Sindney'o, ji „gieda savo sielvartą, dyglys – jos giesmynas" (*The Nightingale* 4). Šios tradicijos, atrodo, laikosi ir Marvellas poemoje *Upon Appleton House* 513–520, Oscaras Wilde'as ja grindžia pasaką „Lakštingala ir rožė".

Dyglio motyvo ištakos – XVI a. prancūzų poezija, matyt, perėmusi jį iš arabų arba persų poezijos, kurioje lakštingala (patinėlis) – *bulbul* – gieda rožei, kol ji pavasarį pražysta; kartais paukštis spaudžiasi krūtine prie rožės dyglio, kad palengvintų savo skausmą giesme. Fitzgeraldas Omaro Chajamo vertime nurodo persišką šio motyvo kilmę: „Dieviška aukšta persiška gaida, kuria Lakštingala gieda Rožei" (21–23). Thomas Moore'as ir Byronas supažindino anglų skaitytojus su *bulbul* kūriniuose *Lalla Rookh* (1, 280) ir „Abido sužadėtinė" (1, 288 ir 2, 694; *dar žr.* Byron, „Giaūras" 21–31). Shelley's poemos *Epipsychidion* pradžioje lakštingala vadina mylimąją, o savo eilėraštį lygina su rože: „Švelnus ir kvapnus nublankęs žiedas / Ir nebeturi dyglio, tad nesužeis tau krūtinės" (11–12).

Paneigdami raudančios paukštės tradiciją, kai kurie poetai nuo viduramžių lakštingalą traktavo kaip meilės simbolį. Ronsard'as vaizduoja, kaip lakštingala meilinasi savo mylimajai („Odės" 4, 22). Thomas Randolphas įsivaizduoja lakštingalą, giedančią Elizijuje, kur „laimingų mylinčiųjų sielos, vainikuotos palaima, / Susiburs aplink tave ir laiką matuos bučiniais" *(On the Death of a Nightingale)*. Byronas apie jaunų įsimylėjėlių porą rašo: „Jų meilė neturėjo kitokios priežasties / Nei lakštingalų ar balandžių" („Don Žuanas" 4, 151–152). „Lakštingala giedojo kaip poetas arba įsimylėjėlis", – atliepia Hugo (*La fête chez Thérèse*" 79–80). Tačiau dažniausiai vyraujanti šio paukščio gaida tebėra melancholija, nors kartais ją, žinoma, gali sukelti meilės netektis.

Coleridge'as parašė porą eilėraščių apie lakštingalą, kurie būtų turėję padaryti galą šios tematikos poezijai. Eilėraštį *To the Nightingale* jis pradeda taip: „Meilės kankinamų poetų sese, Filomele! / Kiek daug jau dainių <...> / <...> Kiek daug bėdinų

dainių tarė tavo vardą". Toliau jis cituoja Miltono *Il Penseroso* eilutę: „Muzikaliausia, melancholiškiausia", – tarsi norėdamas nuvainikuoti, bet ir pats seka paskui tradiciją sakydamas: „Tu ulbi liūdnas, gailestingas giesmes". Po trejų metų eilėraštyje *The Nightingale* jis vėl cituoja tą Miltono eilutę ir net savo paties žodžius „gailestingas giesmes", bet šį kartą atmeta mintį, kad lakštingalos melancholiškos. „Gamtoje nėra melancholijos", tad paiką mintį, neva lakštingalos liūdnos, pakišęs nežinomas nelaimėlis „nakties klajūnas", „ir dažnas poetas kartoja tą pramaną". Tai sugalvojo ne Coleridge'as. Sokratas yra sakęs, kad „joks paukštis negieda, kai yra išalkęs, sušalęs ar kaip kitaip vargsta – nei lakštingala, nei kregždė, nei dudutis, apie kuriuos pasakojama, esą jie gieda raudodami iš liūdesio" (Platonas, „Faidonas" 85a). Keatsas tartum atliepia Coleridge'o mintį, pavaizduodamas savo lakštingalą laimingą, suokiančią be jokios užuominos apie mirtį ar kitas žmonių nelaimes, bet atrodo, kad tas nelaimes jis vis dėlto numato, kai į pabaigą įsivaizduoja šį paukštį giedant *requiem*, arba „graudžią giesmę".

Nepaisant Coleridge'o, eilėraščiai apie lakštingalą buvo rašomi ir vėliau, pvz., Matthew Arnoldo *Philomela*, Wilde'o „Itijo našta" *(The Burden of Itys)* ir Roberto Bridgeso *Nightingales*. Ryškus pavyzdys prancūzų poezijoje – Verlaine'o „Lakštingala" *(Le rossignol)*, kuriame ilgesingas raudančio paukščio balsas prišaukia prisiminimus apie mylimąją.

Žr. **Gegutė, Vieversys.**

LAPAS Trys įdomiausios lapų ypatybės – jų itin gausu, net ir ant vieno medžio, jie gimsta pavasarį ir miršta rudenį, o vėjyje šnara arba būna jo nupučiami. Daugiausia dėl to jie taip mėgstami poetų.

Žinomas kontrastas tarp lapuočių lapų kasmetinio atsiradimo bei išnykimo ir kone amžino pačių medžių gyvenimo Homerui pakuždėjo garsųjį palyginimą, Glauko pasakytą Diomedui: „O narsingasis Tididai! Tu mano kilmės klausinėji? / Lygiai kaip lapai miške, taip gimsta žemėje žmonės. / Vėjas į žemę nubarsto lapus, bet girios atgyja / Ir sužaliuoja vešliai, pavasario metui atėjus. / Taip ir žmonių padermė: tie auga, o tie pasitraukia" („Iliada" 6, 145–150). Toliau Glaukas pasakoja savo genealogiją – parodo tai, ką pavadintume „šeimos medžiu", kaip ir dera poemoje, kurioje tėvavardžiai tokie pat dažni, kaip ir vardai (o šioje vietoje ir vienas, ir kitas herojus įvardijamas tik kaip savo tėvo sūnus). Kad tokia šneka kur kas labiau dera dievams nei jaunam kariui, kuris pats greitai gali nukristi kaip

lapas, patvirtina palyginimo atsikartojimas Apolono lūpose – jis sako Poseidonui, kad nėra prasmės varžytis „dėl žmonių mirtingųjų, / Dėl padarų menkų, kurie, kaip lapai ant medžio, / Vakar alsavo gyvi ir vaisiais maitinosi žemės, / Šiandien jie miršta ir dvasią išleidžia" (21, 463–466). „Iliada" iš dalies tuo ir įspūdinga, kad jos herojai protarpiais tarsi atitrūksta nuo savęs ir pažvelgia į savo gyvenimą kaip į trumpą akimirką.

Homero palyginimą kartoja Mimnermas: „Mes kaip lapai, kurie užauga žydintį pavasarį <...>, kaip jie mes trumpą laiką džiaugiamės jaunystės žiedu" (2, 1–4); Sofoklis: žmogus „trumpaamžis, kaip liaunos tuopos lapai" (frag. 593); Aristofanas („Paukščiai" 686): žmonių „gyvybė trapi, visai kaip lapų giminės" – natūralu, kad taip sako paukštis.

Šį palyginimą išplėtoja Shelley's „Karalienėje Maboje" (5, 1–15): jis žvelgia dar toliau – įsivaizduoja, kad nukrenta ne tik lapai, bet ir medžiai, o iš pūvančių kamienų išdygsta naujas miškas, „kaip tas, kuris jam suteikė gyvybę išdygti ir numirti" (pastaboje jis cituoja „Iliadą" – 6, 146 ir toliau).

Homeras, žarstydamasis palyginimais apie kariuomenės telkimąsi prie Trojos, irgi mini lapus (ir gėles) gausybei nusakyti („Iliada" 2, 468); vėliau šį palyginimą vartojo daugelis poetų, pvz., Apolonijas Rodietis: kolchai plūdo į susirinkimą „kaip audringos jūros bangos / arba kaip lapai, krintantys žemėn miške nuo gausybės šakų, / tą mėnesį, kai krinta lapai" („Argonautika" 4, 215–217). Marlowe šį įvaizdį vartoja su aliuzija į Homero Idos kalną: „Čia, Alepe, su daugybe vyrų / Guli Tamerlanas, šis Persų karalius, / Jų čia daugiau nei virpančių lapų / Idos miškuos" (2 *Tamburlaine* 3, 5, 3–6).

Dėl savo apstumo, mirtingumo ir jautrumo vėjui lapai yra tobula alegorija mirusiųjų, išėjusių anapus. Pasak Bakchilido, Heraklis, nusileidęs į Hadą, išvydo mirusiųjų sielas „kaip lapus, kuriuos virpina vėjas" („Epinikijai" 5, 63). Vergilijaus Enėjas Dito viešpatijoje sutinka daugybę sielų ir lygina jas su lapais: „Lapų aibė tokia, šalnų pakąsta rudeninių, / Krinta nuo medžių miške" („Eneida" 6, 309–310). Seneka, lygindamas su lapais (taip pat gėlėmis, bangomis, migruojančiais paukščiais), parodo Teiresijo sukviestų vėlių gausybę (*Oedipus* 600). Dantė mato mirusiuosius Acheronto krante: „Kaip krinta rudeninė lapija / Ir šakos papilkėjusios vaitoja, / Kad medis atsisveikina su ja, – / Taip ir Adomo padermė piktoji / Klusniai į laivą lėkė paskubom" („Pragaras" 3, 112–116). Beveik neišvengiamai Miltonas, veikiamas tokios tradicijos ir Izaijo žodžių apie keršto

dieną – „ir kris jo [dangaus] visos galybės, / kaip krinta lapai nuo vynmedžio" (34, 4), – lygina su lapais ką tik kritusius Liuciferio legionus – „angelų pavidalus, gulinčius kaip užkerėtus, / Tirštai, kaip rudens lapai, apibėrę Valombrozos upelius" (PR 1, 301–303).

Izaijas žmogaus gyvenimą taip pat lygina su lapu: „Nuvytome visi tarsi lapai, / ir mūsų blogi darbai mus neša tarsi vėjas" (64, 5). Tai irgi tapo klišė. Štai pavyzdžiai iš naujųjų amžių literatūros: Lamartine'as lygina save su *une feuille morte*, „negyvu lapu", ir maldauja vėjo nešti jį kaip lapą (*L'isolement*); Ibseno Heda Gabler, grįžusi namo po medaus mėnesio, žvelgia į nuvytusius auksinius lapus ir jaučiasi esanti „jau į rugsėjį" (I veiksmas); Hopkinso Margaret liūdi dėl giraitės „nulapojimo", o lapai, „nelyginant žmogaus rūpesčiai", pasako, „kokiai pragaiščiai yra gimęs žmogus" (*Spring and Fall*).

Medis gali būti personifikuotas, turėti jausmų – lapai tada tampa plaukais, kaip Ovidijaus eilėse: „Miškai gedėjo Filidės ir metė lapus" (*Ars amatoria* 3, 38); plaukų kirpimas buvo įprastinė gedulo apeiga.

Kartais žmogus lyginamas su medžiu, kuris gali mesti lapus, o gali būti visada žalias. Biblija: „Jis lyg medis, / pasodintas prie tekančio vandens, / duodantis vaisių laikui atėjus, / o jo lapai nevysta" (Ps 1, 3); „Būsite kaip ąžuolas / nuvytusiais lapais, / kaip sodas be vandens" (Iz 1, 30). Ovidijus ir kiti antikos poetai žmogaus gyvenimą lygino su metų laikų kaita (pvz., „Metamorfozės" 15, 199–216). Semdamasis iš šių palyginimų, Šekspyras taip pradeda vieną garsiausių savo sonetų (73): „Tą metų laiką tu regi many, / Kada nutildo savo giesmes paukščiai, / Kai medžiai styro tylūs, rūškani / Ir byra lapai, virpčiodami baugščiai". „Ričardo II" sodo epizode, kuris yra išplėtotas palyginimas, atspindintis Anglijos būklę, apie Ričardą galvojantis tarnas sako: „Tam, kas pavasarį taip apsileido, / Dabar jau liūdnas lapkritis atėjo" (3, 4, 48–49). Savo lemties akivaizdoje Makbetas prabyla taip: „Gyvenimo taku ilgai žengiau, / Pasibaigė kelionė – ir ruduo / Jau beria ant manęs lapus geltonus" (5, 3, 22–23). Byroną apėmęs jausmas – „mano dienų lapai jau geltoni" („Šiandien man sukanka trisdešimt šešeri metai", *On This Day I Complete My Thirty-Sixth Year*, 5). „Odėje vakarų vėjui" Shelley's (kaip ir anksčiau cituotas Lamartine'as) įsivaizduoja esąs miręs lapas, kurį gali nunešti vėjas, bet (kaip Šekspyras) kartu vaizduojasi esąs lapuotas: „Paversk, kaip mišką tą, mane lyra: / Tai kas, jei mano lapai, kaip jo, kris!" (57–58).

Kai kuriose kalbose „lapas" yra ir knygos puslapis ar lapas (pvz., pranc. *feuille, feuillet,* vok. *Blatt*), – rašytojai neatsispyrė pagundai pasinaudoti ir šia reikšme. Du Bellay savo eiles įsivaizduoja kaip vėjo išblaškytus mirusius lapus (*feuillards*) (*Non autrement que la prêtresse folle*). Šekspyras 17 sonete kalba apie savo „senus pageltusius lapus" kaip apie senius. Shelley's prašo vakarų vėjo: „Kaip tuos lapus, pasaulio erdvėse / Nešk tu žodžius, kad naujas metas gims!" (63–64). Galbūt tolimas šios metaforos šaltinis yra Horacijaus palyginimas: kintantys kalbos žodžiai – tarsi nukrentantys ir ataugantys lapai („Poezijos menas" 60–62).

Romantizmo literatūros kritika norma laikė tokią poeziją, kuri gimsta spontaniškai, tarsi išauga iš poeto. Keatsas rašė: „Jeigu Poezija neatsiranda savaime, kaip medžio Lapai, verčiau ji visai neatsirastų" (laiškas Taylorui, 1818 m. vasario 27 d.). Ši metafora drauge su dviguba „lapo" reikšme (medžio ir knygos) slypi kai kuriose kūrinių antraštėse – Leigh Hunto „Lapija" *(Foliage)*, Hugo „Rudens lapai" (*Feuilles d' automne*) ir Whitmano „Žolės lapai".

LAPĖ „Lapė" *(fox)* yra įėjusi į anglų kalbą kaip gudrumo, apgavystės simbolis: senosios anglų kalbos žodis *foxung* reiškė „vylius" arba „klasta", o šiais laikais stengiamasi priešininką *outfox* (pergudrauti). Tai, žinoma, siekia graikų laikus. Solonas priekaištauja savo politiniams priešininkams, kad jie vaikšto „lapės kojomis"; Pindaras giria imtynininką Melisą už liūto drąsą, „bet jo meistriškumas kaip lapės, kuri apsiverčia aukštielninka, kad sukliudytų ereliui pulti" (Ist. 4, 47–48); Aristofanas kelis kartus pavartoja žodį „lapiškumas", turėdamas omeny „apgaudinėjimą" (pvz., „Lisistratė" 1270). Liūto ir lapės priešprieša tapo klišė. Lukrecijus klausia, kodėl liūtai iš prigimties smurtautojai, o lapės klastūnės (3, 742); Horacijus apie vieną žmogų sako, kad tai „sukta [*astuta*] lapė, apsimetanti kilniu liūtu" („Satyros" 2, 3, 186). Šaipydamasis iš baikštaus liūto vaidmens amatininkų spektaklyje, Šekspyro Lisandras sako: „Šis liūtas – drąsus kaip lapė" (VNS 5, 1, 231). Kita garsi priešprieša atėjusi iš Archilocho: „Lapė žino daug dalykų, o ežys vieną – didelį" (118).

Chauceris ir Spenseris lapę vadina „apgavike", Spenseris – dar ir „sukta" bei „sąmokslų meistre" (PK, „Gegužė" 219). Šekspyro Venera ragina Adonį verčiau medžioti „klasta gyvenančią lapę", o ne pavojingą šerną („Venera ir Adonis" 675). Jonsono „Volponės, arba Lapino" personažas yra gudrus, kaip ir

rodo jo vardas (iš it. *volpe*, lot. *vulpes*). Dantė alegorinėje Bažnyčios istorijos scenoje „Skaistykloje" parodo lapę kaip gudrumo simbolį – čia ji atstovauja erezijai, didesniam pavojui negu atviras smurtas (32, 118–123).

Lapės figūruoja daugelyje pasakėčių – nuo Ezopo iki naujųjų amžių; garsiausia iš jų – apie lapę ir vynuoges, iš jos kilęs posakis „rūgščios vynuogės". Turtingą tradiciją turi viduramžių Lapinas Renaras (pranc. *Renard*, vok. *Reinecke*).

Biblija nekalba apie lapių gudrumą – hebrajiškas žodis „lapė" gali reikšti ir „šakalą", – bet Saliamono Giesmių giesmės fragmentas „Sugaudykit mums lapes, / tas laputes, / kenkiančias vynuogynams" (2, 15) susilaukė daugybės alegorinių aiškinimų ir galbūt turėjo įtakos Dantės pavaizduotai lapei (jei Giesmių giesmės vynuogyną laikysime Bažnyčia). Lillian Hellman yra parašiusi pjesę „Laputės" *(Little Foxes)*.

LAUKAS *žr.* **ARKLAS, SĖKLA**

LAURAS Lauras buvo Apolono – pranašavimo, poezijos ir muzikos dievo – šventasis medis, pirmiausia galbūt todėl, kad jo lapų kramtymas ar kvėpavimas jo aromatu, regis, sukeldavo pranašavimo ekstazę. Apolono pitijos, arba pranašautojos, nešiodavo lauro (gr. *daphnē*) vainikus, kaip ir Pindaro apdainuotų pitinių žaidynių nugalėtojai. Hesiodas pasakoja, kad mūzos jam davė vietoj lazdos lauro šaką ir įkvėpė dievišką giesmę („Teogonija" 30–32). Laurai augo dievo Apolono salos Delo šventoje giraitėje (Euripidas, „Hekabė" 459); jais buvo puošiamos Apolono šventyklos („Ionas" 80. 103). Greitai tapo įprasta, kad Apolonas ir jo devynios mūzos vainikuoti laurais, – kaip sako Spenseris, „Mūzos <...> buvo įpratusios dėvėt žaliuosius laurus" (PK, „Lapkritis" 146).

Apolono ir Dafnės mitą įsimintinai papasakojo Ovidijus. Kai Dafnė pavirsta lauro medžiu, Febas (Apolonas) prisiekia: „Žmona manąja tu būt negali <...> / Būsi tad mano medžiu. Visuomet man puoši tu, laure, / Garbinius ant galvos, kankles ir mano strėlinę, / Lacíjo didvyrius gaubsi" (Met. 1, 557–560). Ovidijus taip pat primena, kad lauras „neblėsta", amžinai žaliuoja (*Tristia* 3, 1, 45), kaip ir dera šlovės simboliui.

Mūšio nugalėtojai kartais iš tiesų būdavo vainikuojami laurais – dar kartą pacituosime Spenserį: toks buvo „galingų nugalėtojų pagerbimas", taip pat ir „išmintingų poetų" (FK 1, 1, 9). *Žr.* Vergilijus, „Eklogos" 8, 11–13 – cituojama straipsnyje **Gebenė**.

Kai 1341 m. Romoje, ant Kapitolijaus kalvos, Petrarka tapo pirmuoju naujųjų amžių poetu laureatu (vainikuotu laurais), jis paaiškino pasirinkęs laurus ne tik dėl asociacijų su pranašavimu ir Apolonu, bet ir dėl jų aromato (šlovės), amžinai žaliuojančių lapų (amžinybės) ir, kaip tikėta, atsparumo žaibui. Atrodo, jis nežinojo, kad antikinių Kapitolijaus žaidynių poetų varžybų nugalėtojai būdavo vainikuojami ąžuolo lapais. „Vainikas, / Puošęs didžią laureato Petrarkos kaktą", Byrono žodžiais tariant („Čaild Haroldas" 4, 57), tapo visų poetų laureatų, arba, pasak Miltono, „poetų laureatų brolijos" *(Apology for Smectymnuus)*, vainikų prototipu.

Pastoralinę elegiją *Lycidas* Miltonas pradeda trimis su poezija susijusiais augalais: „Štai dar kartą, o laurai, ir dar kartą, / O mirtos rudosios ir nevystančioji gebene, – / Aš ateinu raškyti jūsų uogų". Iš dalies tai aliuzija į Vergilijaus antrąją eklogą: „Jūsų, laurai, prilaušiu ir mirtų, jūsų kaimynių" (54), – kalbama apie Apolono ir Veneros augalus, deramus meilės dainai. (*Dar žr.* Horacijus 3, 4, 18–19.) Petrarka rašė, kad gebenė ir mirta taip pat būtų tikusios jo vainikui, o viename pasakojime apie jo vainikavimą sakoma, kad panaudoti visi trys augalai.

Byronas kartą pabrėžtinai priešpriešina laurą (garsą, arba šlovę) mirtai ir gebenei (meilei): „Gležno dvidešimtmečio mirta ir gebenė / Vertos visų tavo laurų, kad ir kokių gausių" („Posmai, parašyti kelyje iš Florencijos į Pizą", *Stanzas Written on the Road between Florence and Pisa* 3–4).

Žr. **Ąžuolas, Gebenė, Mirta.**

LELIJA

Po rožės lelija – ryškiausia literatūros gėlė. Iš tiesų ji dažnai gretinama su rože – bent jau dėl malonaus spalvų kontrasto, nes lelija jau seniai yra „baltumo" sinonimas. Beveik neabejojama, kad graikų *leirion* buvo *Lilium candidum* – baltoji lelija; iš šio žodžio padaryti būdvardžiai dažnai reikšdavo „baltą". Senovėje buvo įprasta sakyti „balta kaip lelija" arba „lelijos baltumo". Tikslingų meilinimosi klišių sąrašas prasideda nuo Propercijaus: „Nėra lelijų, baltesnių už mano mylimąją" (2, 3, 10).

Epuose vartojama būdvardžio forma *(leirioeis)* tikriausiai reiškė „švelnus" arba „gležnas". Matyt, šaipydamasis Hektoras grasina perskrosti Ajanto „lelijinę odą" („Iliada" 13, 830). Cikadų balseliai yra „lelijiniai" („Iliada" 3, 152), kaip ir mūzų (Hesiodas, „Teogonija" 41–42) bei sirenų (Apolonijas 4, 903); galbūt šis žodis taip pat reiškė „aiškus" arba „šviesus". Kvinto Smirniečio vaizduojamos hesperidės yra „kaip lelijos" (2, 419–

420) – galbūt iš to radosi „Astolato mergelė lelija" *Elaine* karaliaus Artūro legendų cikle (*žr.* Tennyson, *Lancelot and Elaine*).

Romėnų literatūroje lelijos simbolizavo grožį arba trumpaamžiškumą. Horacijus su jam būdingu lakoniškumu leliją pavadina „trumpaamže" (*breve lilium* – 1, 36, 16), o Valerijus Flakas pasako išsamiai: „Kaip pro pavasario spalvas skaisčiai švytinčios baltos lelijos, / kurių gyvenimas trumpas, o garbė / tespindi akimirką, – štai jau atūžia pietų vėjo tamsūs sparnai" („Argonautika" 6, 492–494).

Lelijos labai svarbios Giesmių giesmėje, kurios garsiausios ir paveikiausios eilutės – „Aš Šarono gėlė, slėnių lelija <...> / Kaip lelija tarp erškėčių, / mano mylimoji tarp merginų!" (2, 1–2). „Lelija" čia yra netiksliai iš hebrajų kalbos išverstas žodis (labiau tiktų „lotosas" – *šošana*), bet toks vertimas įsitvirtino europiečių kalbose, ir lelija tapo viena iš krikščioniškųjų Giesmės alegorijų. Lelijos baltumas suponuoja tyrumą, grožis – tobulumą, bet kadangi neaišku, kas byloja šiomis eilėmis, lelija buvo laikoma Kristaus, Bažnyčios, o dažniausiai Mergelės Marijos alegorija. Apreiškimo Marijai paveiksluose – arkangelas Gabrielius atneša žinią, kad ji pagimdys Sūnų (Lk 1, 26–38), – beveik visada vaizduojama lelija, pamerkta vazoje arba laikoma Gabrieliaus. Matyt, ši asociacija slypi už įspūdingos, bet paslaptingos eilutės Howe eilėraštyje *The Battle-Hymn of the Republic*: „Už marių gimė Kristus lelijų grožybėje".

Lelija gali simbolizuoti merginos skaistybę. Chaucerio vienuolė šv. Ceciliją irgi vadina lelija: „Dangaus lelija, / dėl jos tyros skaistybės" („Antrosios vienuolės pasakojimas", *Second Nun's Tale*, 87–88). Šekspyro Kranmeris pranašauja, kad jaunoji Elžbieta gyvens ir mirs kaip „skaisti, nė kiek nesusitepus lelija" (H8 5, 5, 60–61). Vaizduojama ir pati gėlė – Spenserio „skaisčioji Lelija" (*Prothalamion* 32); Pope'as aprašo sodą, kuriame „lelijos šypsosi baltais mergelių apdarais" (*Imitation of Cowley* 5), o Blake'o *Thel* lelijai sako: „Mažoji skaistuole ramybės slėnyje" (*Book of Thel* 2, 3). Rimbaud įsivaizduoja, kad skęstanti Ofelija „plūduriuoja kaip didžiulė lelija" (*Ophélie* 28–29).

LEOPARDAS

Leopardas, pantera ir lūšis literatūroje nėra nuosekliai skiriami vienas nuo kito; kartais jie suplakami su kitomis katėmis kaip žiaurumo ar nuožmumo alegorijos. Kaip matyti iš vardo, leopardą manyta esant hibridą – liūto (lot. *leo*) ir „pardo" (lot. *pardus*, iš gr. *pardos* < *pardalis*), lyg ir lūšies ar panteros; vėliau „pardas" tapo poetiniu „leopardo" atitikmeniu.

Iš Jeremijo knygos kilusi simbolinė, į patarlę įėjusi prasmė – leopardas tapo nuodėmės nekintamumo ir tvarumo ženklu: „Argi gali etiopas pakeisti savo odą, / o leopardas – savo dėmes? / Tad ar, įgudę blogai elgtis, / galėtume daryti gera?" (13, 23). Šekspyro Ričardas II, bandydamas ramdyti Bolingbruko ir Moubrio kivirčą, apeliuoja į savo karališkąjį autoritetą: „Sutramdo liūtai leopardus", – o Moubris atsako: „Tačiau dėmių nuo kailio nenuardo" (R2 1, 1, 174–175). Kiplingo apsakymas „Iš kur leopardas gavo dėmes" (jame yra ir veikėjas etiopas) – tai humoristinis atsakas Jeremijui.

Leopardas – vienas iš keturių žvėrių Danieliaus sapne, jis turi keturias galvas (7, 6); tas žvėris vėl pasirodo Apreiškimo Jonui septyngalvio žvėries aprašyme: „Žvėris, kurį mačiau, buvo panašus į leopardą; jo kojos tarytum lokio kojos, o jo snukis – lyg liūto snukis" (13, 2). Šie regėjimai suteikė pagrindą vėlesnėms krikščioniškosios ikonografijos reikšmėms, siejančioms leopardą su nuodėme, Šėtonu arba Antikristu.

Kitas Jeremijo fragmentas, kuriame jis pasakoja, kaip liūtas, vilkas ir leopardas drasko į gabalus visus, kurie sulaužė Viešpaties jungą (5, 6), tapo pirmtaku nuodugniausiai išnagrinėto literatūros leopardo, – jeigu tai leopardas, *lonza*, „dėmėtu kailiu", – iššokusio priešais Dantę, bergždžiai mėginantį užkopti į kalvą „Pragaro" I giesmėje. Galiausiai Dantę įveikia ne *lonza* ir ne *leone* (liūtas), o *lupa* (vilkė). Esama gausybės šių trijų aliteracijos siejamų žvėrių alegorinių aiškinimų, bet labiausiai tikėtina, kad leopardas įkūnija apgavystės nuodėmes – skaudesnes ir žiauresnes negu smurtas (liūtas) ir nesusivaldymas (vilkė). Ričardas Senviktorietis Danieliaus knygos 7, 6 komentavo taip: „Ne be reikalo veidmainių apgavystes simbolizuoja leopardas, kurio visas kūnas išmargintas dėmių. Mat veidmainiai iš tiesų apsimeta šventuoliais". Galbūt Dantė išpažįsta, kad jo paties nuodėmės, trukdančios „įkopti" į išganymą, yra ne šaltakraujiškos leopardiškos, o impulsyvesnės, spontaniškesnės.

Vėlyvosios antikos šaltiniuose leopardas arba pantera pasirodo kaip Dioniso, arba Bakcho, žvėris. Pagrobtas piratų, Bakchas užburia jų laivą – irklai ir burės apauga vynuogienojais, laive pasirodo tigrai, lūšys ir „dėmėtos panteros" (Ovidijus, Met. 3, 669); Bakcho triumfo eisenoje jo vežimą tempia lūšių pora (4, 24–25) arba panteros ir liūtai (Nonas, *Dionysiaka* 14, 261). Schillerio laikais tai „didingas panterų kinkinys" („Graikijos dievai" 58), o Keatsas įsivaizduoja esąs „vežamas Bakcho ir jo leopardų" („Odė lakštingalai", *Ode to a Nightingale*, 32).

Angliškoje poezijoje leopardas / pantera buvo įprastinis stirnos ar elnės priešas. Šekspyro Kresida vardija žinomiausias plėšrūno ir grobio poras: „Klastinga / <...> Kaip lapė su ėriuku, kaip vilkas su veršeliu, / Leopardas su stirna arba pamotė su sūnum" (TK 3, 2, 191–194). Drydeno eilėraštyje „Stirna ir pantera" *(The Hind and the Panther)* šie ir daug kitų žvėrių vaizduojami kaip sudėtinga religinė alegorija.

Žr. **Liūtas, Vilkas.**

LERVA *žr.* **KIRMINAS**

LEVIATANAS *žr.* **BANGINIS**

LIEPA Liepa, kaip ir ąžuolas bei bukas, vertinama dėl paunksnės; Europoje ji dažnai sodinama prie namų ir gyvenviečių vejose, o Anglijoje liepomis daug kur apsodintos dvarų alėjos. Angliškai ji vadinama ne tik *linden*, bet ir *lime tree* – žodžių kilmė ta pati, ir pastarasis nesusijęs su citrusiniu vaisiumi *lime*. Coleridge'o eilėraščio *This Lime-Tree Bower My Prison* medis yra liepa. Senojoje anglų literatūroje figūruoja *lind* – modernioji forma *linden*, matyt, atėjo iš vokiečių kalbos. Visiems pažįstami geltoni liepos žiedai ir malonus kvapas: „Rasotą vakarą liepa skleidžia mielą kvapą" (Cowper, „Užduotis", *Task*, 1, 316–317).

Ovidijaus pasakojime apie svetingą senukų porą – Filemoną ir Baukidę – Filemonas pavirsta ąžuolu, o Baukidė liepa (Met. 8, 620). Pagal baltų pagoniškąją tradiciją vyrai atnašaudavo ąžuolui, o moterys – liepai.

Vidurinės anglų kalbos poezijoje *lind* arba *line* galėjo reikšti bet kokį medį, ypač sakant *under* (po) *lind* arba *under the lind*. Priežodžiu tapo posakis iš Chaucerio „Dvasininko pasakojimo" *(Clerk's Tale)*: „Būk linksmas kaip liepos lapas vėjy" (1211).

Liepos puošdavo Vokietijos miestelių centrus, tad jos dažnos vokiečių poezijoje; ypač garsus Waltherio von der Vogelweide's meilės eilėraštis, prasidedantis žodžiais: „Po liepa / Prie viržyno / Buvo mudviejų patalas". Tai tapo įprastine įsimylėjėlių vieta. Heine rašo: „Mudu sėdėjom po liepa / Ir prisiekėme amžiną ištikimybę" („Aš vėl sapnavau seną sapną" – iš „Lyrinio *intermezzo*"). Kitoje vietoje jis pabrėžia, kad Brentano ir von Arnimo „Stebuklingame berniuko rage" „liepai tenka esminis vaidmuo – jos paunksnėje vakarais šnekasi įsimylėjėliai, tai jų mėgstamas medis, gal todėl, kad liepos lapas yra žmogaus širdies formos" („Romantinė mokykla" 3, 1). Kadangi dau-

gelis pasimatymų po liepa būdavo vėlai vakare, jos šakose dažnai girdėti lakštingalų giesmė.

LIETUS Iš daugelio simbolinių lietaus aspektų aprašysime du, aiškiai kilusius iš realaus lietaus poveikio, – lietų kaip kančią ar nesėkmę ir kaip galią, apvaisinančią iš aukštybių.

Lietus dažnai esti bet kokio blogo oro sinekdocha, tad ir nelaimingų gyvenimo akimirkų simbolis. Angliškai sakoma: taupyti lietingai dienai *(for a rainy day)*; kiekvienam gyvenimui turi tekti lietaus. Paslaptingi Dievo keliai – jis leidžia saulei tekėti ir siunčia lietų vienodai ant teisiųjų ir neteisiųjų (Mt 5, 45). Festės dainoje apie nemalonumus kiekviename gyvenimo tarpsnyje (Šekspyro „Dvyliktosios nakties" pabaigoje) yra priedainis: „O lietus palyja kasdien". Lyrui vėjas ir lietus dykroje kaip atsakas į jo vidinį nirtulį bei skausmą.

Seniausiuose graikų tekstuose veiksmažodžio „lyja" veiksnys dažnai būna „Dzeusas" (pvz., Homeras, „Iliada" 12, 25; Hesiodas, „Darbai ir dienos" 488); vėliau veiksnys praleidžiamas, lotyniškai visada rašoma *pluit;* anglų ir kitose moderniosiose kalbose „lietų" valdo neapibrėžtasis įvardis *it* (*plg.* pranc. *il pleut*). Dzeusas būna „aukštybėse griaudžiantis", „debesų atvarytojas", „žaibų svaidytojas", o dažnas Jupiterio epitetas – *Pluvius.* Romėnų poezijoje lietų kartais siunčia Dangus, ir tai yra sėkla, apvaisinanti Motiną Žemę. „Tėvas eteris lieja / iš aukštybių dangaus į prieglobstį motinos žemės", – sako Lukrecijus (1, 250–251); „Kilę visi pagaliau mes iš dangiškos esame sėklos: / bendras yra mūs gimdytojas tas, iš kurio viską gauna / motina žemė maitintoja, kai ji, lietaus apšlakstyta, / brandų javą pagimdo" (2, 991–994). Pasak Vergilijaus, „išbrinkę / Dirvos ilgisi gimdančios sėklos. Tada visagalis / Tėvas Eteris krinta vaisinga liūtim į įsčias / Savo laimingos žmonos, galingas; su ja susijungia, / Skverbias į ją ir maitina jos gemalus" („Georgikos" 2, 324–327). Klaudianas panašiais seksualiniais įvaizdžiais nusako rasą, ne visada skiriamą nuo lietaus: „ [Zefyras] papurtė sparnus, šlapius nuo gaivaus nektaro, ir apšlakstė dirvą vaisinga rasa it jaunikis" („Prozerpinos pagrobimas" 2, 88–89). Spenserio „piktas Jupiteris liūtį siaubingą / Savo mylimai liejo į sterblę" (FK 1, 1, 6).

Žinoma, krikščionių akimis, ne kas kitas, o Dievas siunčia, Šekspyro Porcijos žodžiais tariant, „švelnų lietutį iš dangaus", – lietų ji čia lygina su malone (VP 4, 1, 184). Lietus malšina dvasios sausrą arba troškulį, pagirdo stingulio *(accidie)* arba

nevilties apimtą bevaisę žemę. Tad Elioto „Bevaisė žemė" prasideda bėgimu nuo nirtulingo pavasario lietaus, nuo ūmios vasaros liūties ir baigiasi „sausu bevaisiu griausmu", skelbiančiu, ką siela turi išmokti daryti.

Žr. **Debesis, Rasa, Vaivorykštė, Vėjas, Žaibas.**

LYRA *žr.* ARFA

LIŪTAS Liūtai šėlsta ir biblinėje, ir graikų literatūroje nuo pat pradžių. Tai stipriausi ir pavojingiausi plėšrūnai, vien jų riaumojimas kelia baimę, tad jų įvaizdis senovės autorių sąmonėje grėsmingas. „Medžioji mane tarsi drąsus liūtas", – sako Jobas (10, 16). „Jie riaumoja lyg liūtas, / lyg liūto jaunikliai, / jie staugia ir stveria grobį" (Iz 5, 29). „Iliadoje" liūtai pasirodo apie trisdešimt kartų, beveik visada palyginimuose: „Kaip galvijus užpuolęs liūtas kad perlaužia sprandą / Veršiui arba telyčaitei, kurie tankumynėje ganės, – / Taip ir Tidėjo sūnus iš vežimo ištraukė abudu"; „Lygiai kaip rusvojo liūto, kai baisiai įkyri jam alkis, / Piemenys niekaip negali atmušt nuo papjauto galvijo, / Lygiai dabar taip Ajantai abu nevaliojo atmušti / Hektoro nūn Priamido nuo tysančio kūno Patroklo" (5, 161–163; 18, 161–164). Kone kiekvienas narsus karys lyginamas su liūtu. Tirtajas ragina Spartos karius įžiebti „rusvo liūto dvasią savo krūtinėse" (frag. 13).

Tad liūtas tapo nuožmumo, jėgos ir siaubo įsikūnijimu. Chaucerio kūryboje liūtai vadinami „žiauriais", „nuožmiais", „aršiais", „rūsčiais", „pašėlusiais" ir „įniršusiais". Spenseris juos dar vadina „šiurpiais", „pasiutusiais" ir „rajais". Šekspyro Dėmuo su draugais ne be reikalo nerimauja, kad tas, kuris vaidins liūtą, neišgąsdintų damų, nes „liūtas tarp damų yra šiurpiausias dalykas; mat nėra baisesnio laukinio žvėries kaip gyvas liūtas, ir mums reikia susirūpinti" (VNS 3, 1, 30–33).

Kadangi liūtas kaunasi ir riaumoja, jis yra pykčio simbolis. „Karaliaus pyktis – kaip liūto riaumojimas" (Pat 19, 12). Viduramžiais nustatytoje septynių mirtinųjų nuodėmių sistemoje liūtas dažnai vaizduoja *ira* – „pyktį", – pvz., Spenserio nuodėmių procesijoje „nuožmus ir kerštingas Įniršis" joja ant liūto (FK 1, 4, 33). Ne toks iškalbingas liūtas, Dantės sutiktas „Pragaro" pradžioje – antrasis iš trijų žvėrių (1, 45–48). Leopardas simbolizuoja apgavystę, pačią bjauriausią nuodėmę, vilkė – nesusivaldymą, pačią menkiausią, taigi liūtas galbūt atstovauja smurtinėms nuodėmėms, kurias Dantė įkurdina savo pragaro

pusiaukelėje (*žr.* **Vilkas, Leopardas**). Be to, liūtas kartais siejamas su puikybe *(superbia)* – pirmąja iš septynių nuodėmių, nes puikybė dažnai reiškiasi kartu su ūmumu.

Viduramžiais liūtas karūnuotas žvėrių karaliumi, nors jau seniai buvo laikomas karališku ženklu. Spenseris vadina jį „galingu Liūtu, viso miško viešpačiu" („Tuštybė", *Vanitie,* 10, 1) bei „Liūtu, visų lauko žvėrių viešpačiu" (FK 1, 3, 7) ir kalba apie jo „imperatorišką galią" (2, 5, 10). Marlowe dar mini „imperinį liūtą" („Edvardas II" 5, 1, 11), o Šekspyras jį vadina „valdingu" *(imperious)* („Otelas" 2, 3, 275). Ričardas II, reikalaudamas paklusnumo, pareiškia: „Sutramdo liūtai leopardus" (R2 1, 1, 174); kai netenka sosto, žmona karalienė primena, kad jis esąs „liūtas ir žvėrių karalius" (5, 1, 34).

Laimindamas savo sūnus, Jokūbas sako: „Judas tarsi jaunas liūtas; / <...> Jis priglunda, atsigula tarsi liūtas", – ir pranašauja, kad Judui priklausys skeptras (Pr 49, 9–10). Patmo Jonas Kristų vadina „liūtu iš Judo giminės" (Apr 5, 5). Ezechielio pranašystėje yra alegorija: pagauti liūtai, liūtės sūnūs, – tai Izraelio vadai (19, 1–9). Nors ir su tokiomis konotacijomis, liūtai kartu ėmė simbolizuoti ir ištikimųjų Dievo sekėjų priešus: Danielius liūtų duobėje tapo daugelio krikščionių likimo Romos imperijoje prototipu. Tarp keturių gyvūnų veidų Ezechielio vizijoje (1, 10) yra ir liūto veidas; krikščionys liūtą priskyrė šv. Morkui, o kadangi jis yra šventasis Venecijos globėjas, liūtas tapo šio miesto simboliu.

Žinomiausias Biblijos liūtas – iš Izaijo garsaus fragmento apie taikos karalystę: „Tada vilkas viešės pas avinėlį, / leopardas guls greta ožiuko. / Veršis ir liūtukas maitinsis kartu: / juos prižiūrės mažas vaikas. / Karvė ir lokė ganysis šalia, / kartu gulės jų jaunikliai. / Liūtas ės šiaudus kaip jautis" (11, 6–7; *žr.* 65, 25). Vergilijaus ketvirtojoje eklogoje, krikščionių manymu, panašiai pranašaujama apie metą, kai „galvijai nebijos didžiųjų liūtų" (22). Jeigu tokia harmonija viešpataus Mesijo karalystėje, Miltonas įsivaizduoja ją buvus ir prieš nuopuolį: „Liūtas žaisdamas dūko, o jam ant letenos / Supos ožiukas" (PR 4, 343–344); į sodą įsigavusį Šėtoną poetas lygina su (puolusiu) liūtu ir tigru, ieškančiu grobio (401–408) – tai aliuzija į 1 Pt 5, 8, kur velnias lyginamas su riaumojančiu liūtu. Danguje, pasak Blake'o, liūtas lies gailesčio ašaras ir sakys: „Dabar šalia tavęs, mekenantis ėriuk, / Aš atsigulsiu ir miegosiu; / Arba galvosiu apie tą, kurs tavo vardą gavo, / Ganysiuos po tavęs ir verksiu" („Naktis", *Night,* 41–44). Shelley's numato permainą

šiame pasaulyje: „Pamiršta liūtas kraujo troškulį: / Matai jį saulėj žaidžiantį / Kartu su ožiuku nebijančiu" („Karalienė Maba" 8, 124–126). Wordsworthas įsivaizduoja kadaise buvus tokią vietą, kur romumas švelnina puikybę, kur „avinėlis glaudžiasi prie liūto, / Ir šalia erelio liepsningu žvilgsniu tupi balandis" (*Ecclesiastical Sonnets* 2, 7).

Azijiečių deivė Kibelė romėnų literatūroje pavaizduota važiuojanti liūtais kinkytu kovos vežimu (Vergilijus, „Eneida" 3, 113; 10, 253) – taip ji tarsi sutramdo laukinę gamtą; Lukrecijus yra sukūręs tokį pat Žemės Motinos vaizdinį (2, 601 ir toliau), – galbūt abiem atvejais pėdsakai veda prie šumerų deivės Inanos, kuri vaizduojama sėdinti liūtų soste. Karaliai, jei patys ir nevadinami liūtais ar „liūtaširdžiais", kaip Ričardas I, dažnai vaizduojami kaip liūtų medžiotojai arba tramdytojai; liūtas yra dažnas heraldinis gyvūnas ir valstybės simbolis, kaip antai Britanijos. Kita sena tradicija teigia, kad liūtas neliečia tikro princo ar princesės, – šitaip Falstafas teisinasi išsigandęs užsimaskavusio princo Halo (1H4 2, 4, 267–271). Liūtas staiga užpuolė Spenserio Uną, bet paskui „jis bučiavo jos išvargusias pėdas / Ir meilikaujamai laižė rankas it lelijos" (FK 1, 3, 6).

Romėnų literatūroje liūtai siejami su Afrika (taip vadinta tik Šiaurės Afrika), ypač Libija (Seneka, *Oedipus* 919), Getulija (Horacijus 1, 23, 10) arba kartaginiečių žeme („pūnų liūtai" Vergilijaus „Eklogose" 5, 27). Šie kraštai tapo liūtų „puošybiniais būdvardžiais" ir išliko iki naujųjų amžių poezijos.

LIUTNIA *žr.* **ARFA**

LŪŠIS Lūšį įprasta laikyti aštriaake. „Rožės romane" ji dukart minima kaip aštriausių akių gyvūnas (8023. 8901). Spenserio vaizduojamas pabaisų būrys juo baisesnis, kad „kiekviena iš jų turi Lūšies akis" (FK 2, 11, 8). Pope'as stengėsi perteikti susižavėjimą „kuo skirtingiausia rega – / Kurmio skraiste blausia ir spinduliu lūšies" (*Essay on Man* 1, 211–212). „Aš žvelgiau aštriom it lūšies akim", – sako Browningo personažas („Jaunystė ir menas", *Youth and Art*, 41). Ezra Poundas kažkodėl vis mini lūšis vienoje iš savo „Pizos Cantos", parašytoje JAV kariuomenės nelaisvėje – matyt, savo prižiūrėtojus įsivaizdavęs kaip akylas lūšis, jis meldžiasi vienam lyg kokiam dievui: „O Lūšie, sergėk mano ugnį", „O Lūšie, saugok mano vynuogyną" (*Cantos* 79).

Vienas iš argonautų buvo vardu Linkėjas (*Lynkeus*, iš *lynks* – „lūšis"); „Už visų kitų mirtingųjų akis jo aštresnė", – sako Pindaras (Nem. 10, 61–62); jis „turėjo aštresnes akis, nei kuris kitas mirtingasis, – jeigu pasakojama teisybė, jis nesunkiai galėjo matyti net po žeme" (Apolonijas 1, 153–154). Linkėjas irgi tapo priežodžių elementu. Horacijus pataria netyrinėti kūno tobulumo Linkėjo akimis („Satyros" 1, 2, 90–91). Goethe mini jį „Fauste" (2, 7377) ir paskui jo vardu pavadina du sargybinius (9218 ir toliau; 11143 ir toliau); pirmasis sako: „Aš kaip lūšis, susirangius / Medy, būnu pastabus" (9230–9231). Galenas aprašo akių tepalą *lynceus* (12, 778).

Ovidijus vaizduoja Bakchą, važiuojantį dviejų lūšių kinkiniu (Met. 4, 25); Propercijus įsivaizduoja, kaip lūšys Ariadnę nuskraidina į padangę (3, 17, 8); Vergilijus kalba apie „Bakcho šlakuotuosius lūšius" („Georgikos" 3, 263). Kitur Bakchas pasikinkęs tigrus arba leopardus.

M

MACAS *žr.* **DUONA**

MANA *žr.* **DUONA**

MANDRAGORA Mandragora yra Viduržemio jūros regiono augalas, bulvinių šeimos, storomis šaknimis, dažnai dvišakėmis – neva panašiomis į vyro ar moters lytinius organus arba žmogaus kojas. Lotyniškas pavadinimas *mandragora* kilęs iš graikiško *mandragoras*, o šio kilmė nežinoma; angliškas žodis *mandrake* buvo klaidingai kildinamas iš *man* („vyras") ir *drake* (iš lot. *draco* – „slibinas").

Mandragoros (hebr. *duda'im*) dukart minimos Senajame Testamente. Rachelė prašo Lėjos duoti mandragorų, kurių parnešė šios sūnus Rubenas, matyt, kaip vaisto nuo nevaisingumo (Pr 30, 14–16). Turbūt panašiai mandragora buvo vartojama ir kaip afrodiziakas – ji minima Saliamono Giesmių giesmėje (7, 14). Graikams buvo žinomas ir mandragorų meilės gėrimas; *mandragoritis* buvo Afroditės epitetas. Machiavellio pjesėje *La mandragola* suvedžiotojas *Callimaco* patikliam sutuoktiniui sako apie savo geidžiamą moterį: „Nėra geresnio būdo padaryti moterį nėščią kaip duoti jai atsigerti mandragorų užpilo" (II veiksmas). Donne'as, reikalaudamas neįmanomo dalyko – „su vaiku gauk mandragoros šaknį", – sąmojingai apverčia vieną iš jos funkcijų („Imk ir sugauk krintančią žvaigždę", *Go, and catch a falling star*, 2). Kai kurie antikos laikų skaitytojai manydavo, kad „kerimosios žolės", kuriomis Kirkė Odisėjo vyrus pavertė kiaulėmis, buvo mandragoros („Odisėja" 10, 236).

Pagrindinis mandragorų valgymo poveikis buvo narkotinis arba migdomasis. Apulėjus sako, kad jos sukelia miegą, panašų į mirtį (Met. 10, 11). Kartais jos minimos kartu su aguonomis, kaip kad Šekspyro „Otele": „Aguonos, mandragoros ir visi / Pasaulio migdantieji gėralai / Tavęs nebepagydys – negrąžins /

Saldžių sapnų, kuriuos regėjai vakar" (3, 3, 330–333; *dar žr.* AK 1, 5, 4). Marino vadina ją „kvaila ir sunkia mandragora" (10, 95).

Elianas ir kiti romėnų rašytojai sako, kad šį augalą ypač pavojinga rauti; pagal įprastą ritualą ją derėjo naktį pririšti prie juodo šuns, kuris ją traukdamas nustips. Be to, buvo manoma, kad mandragora raunama klaikiai spiegia. Tad Džuljeta įsivaizduoja Kapulečių kape girdėsianti „mandragoros išrautos riksmus, / Kurie iš karto žmogui temdo protą" (4, 3, 47–48).

Žr. **Aguona.**

MARMURAS *žr.* **BRONZA**

MEDETKA Nors šios ištvermingos geltonos arba oranžinės gėlės angliškas pavadinimas *marigold* lyg ir reikštų *Mary's gold* („Marijos auksas"), įprastinė simbolinė reikšmė susijusi su jos heliotropizmu, t. y. sukimusi į saulę. Pasak Nashe'o (*Unfortunate Traveller* 9), ji „išsiskleidžia ir susiskleidžia su saule". Naujaisiais amžiais atsirado lotyniškas pavadinimas *solsequium* – „saulėgrąža", iš jos ir prancūzų *souci.* Šekspyras pasitelkia ją kurdamas palyginimą apie netvarią dvariškių šlovę, priklausomą nuo monarcho malonės: „Sosto favoritai atveria savo žiedlapius / Kaip medetka saulės akiai" („Sonetai" 25). Ronsard'as lygina save su tokia *Soucy,* „kuri miršta ir panarina savo nusilpusią galvą, / kai nebegauna saulės", bet atgimsta auštant, kai nušvinta saulė – jo mylimosios akis (*Fantaisie à sa Dame*" 39–50, iš „Naujųjų eilėraščių", *Premières Poésies*).

Medetkos heliotropizmas neišvengiamai ėmė simbolizuoti moters (gėlės) ir vyro (saulės) meilę. Šekspyro Perdita dalija gėles, tarp jų ir „medetką, gulančią su saule, / Ir kylančią su ja, apsiašarojusią" (ŽP 4, 4, 105–106), o Draytonas kalba apie „medetką, mylimą Febo draugę" (*Endimion and Phoebe* 63). Carew jos puikybę aprašo išsamiau: „Žvelki, kaip rytas drovus bergždžiai / Meilinasi meiliajai medetkai / Gūsių atodūsiais, lietaus rauda; / Ji nė už ką neatsiskleidžia. / Bet štai kai dienos Planeta / Ateina savo spindesiu galingu, / Tada ji skleidžiasi ir prima / Į savo lapelius šiltuosius spindulius" (*Boldness in Love*). Keatsas eilėraštyje *I stood tiptoe* sako: „Ak jūs, aistringos medetkos!" (48). Nors Ovidijaus Klitijė pavirto ne medetka, kaip tik jos istorija glūdi šių naujųjų amžių citatų potekstėje (Met. 4, 259–270).

Erasmus Darwinas poemos „Augalų meilės istorijos" (*The Loves of the Plants*) III giesmėje rašo, kad medetkos vakarais kartais skleidžia šviesos žybsnius, tarsi grąžindamos per dieną sugertus spindulius. Užuomina apie šį reiškinį Coleridge'as užbaigia eilėraštį *Lines written at Shurton Bars*: „Sako, kad vasaros vakarais / Žybsi gėlė auksaspalvė / Skaisčia jaudria liepsnele – / Taip ir mano mylinčios akys žybsės, / Kai plūstels ūmai iš vidaus/ Didysis širdies jaudulys!" (91–96). Galbūt šį žybsnį turi omeny Gosse'as eilėraštyje *Flower of the Marigold*: „Radau jos mylimą gėlelę, / Kurios liepsnojantys lapeliai saulėj susiglaudžia, / Ji visą dieną žvelgia, kaip saulė slenka, / Ir ją sapnuoja dienai pasibaigus" (13–16).

„Rožės romane" Pavydulystė vaizduojama su *chapel de soussie* – „medetkų vainiku" (21741–21742); Chauceris tai pamėgdžioja „Riterio pasakojime" (*Knight's Tale* 1928–1929). Geltona tradiciškai laikoma pavydo spalva – šią prasmę sustiprina žaismas su *souci* – „rūpestis", „nerimas". (*Žr.* **Geltona**.)

Gerai žinomą darželio medetkos ištvermę ir gajumą mini Blake'as – jo įsimylėjusi herojė *Oothoon* sutinka vieną tokią gėlę, ir ši jai sako: „Nusiskink mano žiedą, švelnioji *Oothoon*, / Čia pat išsprogs kitas" (*Visions of the Daughters of Albion* 8–9); ji nuskina, ir tai jai padeda ištverti išprievartavimą. Paskui ji tampa nepavydžios meilės simboliu.

MEDIS Dauguma simbolinių medžių yra tam tikros rūšies, nes skirtingi medžiai paprastai turi specifinę simboliką. Bet visa, kas auga, „veši", veda „vaisius" ir miršta, gali būti lyginama su medžiu: žmogus, šeima, tauta, kultūrinė tradicija. Biblijoje medis dažnai atstovauja kokiam nors asmeniui, paprastai šitaip Dievo žmonės atskiriami nuo nusidėjėlių. Štai 1 psalmėje pamaldus žmogus yra „lyg medis, / pasodintas prie tekančio vandens, / duodantis vaisių laikui atėjus, / o jo lapai nevysta" (1, 3; *plg*. Jer 17, 8), o Judas savo Laiške perspėja saugotis netikrų krikščionių, kurie yra „tartum bevaisiai medžiai rudenį, du kartus mirę ir išrauti" (1, 12). Jobas priešpriešina žmogų medžiui, kuris nukirstas gali ataugti (14, 7–10). Danielius aiškina, kad Nebukadnecaro sapnas apie medį, kurį, išaugusį iki dangaus, angelas liepė nukirsti, iš tikrųjų yra apie patį karalių (Dan 4, 8–27). Paulius naują Bažnyčios narį vadina „neofitu" (naujatikiu), t. y. „naujai pasodintu" (1 Tim 3, 6). Izaijas šį įvaizdį yra išplėtojęs: „Kaip ilgaamžis būna medis, / taip ilgaamžė bus

mano tauta" (65, 22; *plg.* 56, 3); mįslingas Ezechielio palyginimas 17 skirsnyje apie Jeruzalę kaip medį. Dabar jau įprastą „šeimos medžio" sampratą randame skaitydami apie Jesės medį: „Iš Jesės kelmo išaugs atžala, / iš jo šaknies pražys pumpuras" (Iz 11, 1; Paulius cituoja Rom 15, 12). Tai slypi ir Homero „Iliados" potekstėje – žmonių kartos čia lyginamos su medžių lapais (6, 145–150; *žr.* **Lapas**).

Du svarbiausi Biblijos medžiai, žinoma, yra „gyvybės medis" ir „gero bei pikto pažinimo medis" (Pr 2, 9). Nors tai, ką jie simbolizuoja, daugmaž pasakyta jų vardais, ne visai aišku, kodėl knygos autorius šiuo atveju pasirinko kaip tik medžius – galbūt kad susietų pažinimą ir ragavimą, panašiai kaip sieja Miltonas, remdamasis pirmine žodžio *sapience* („išmintis") reikšme (iš lotyniško žodžio *sapere* – „jausti skonį") (PR 9, 797. 1018), ir gal kad paskelbtų pirmą specifinį hebrajų mitybos draudimą. Dviejų, nors įvairiai vadinamų, medžių samprata įsigalėjo Vakarų religinėse tradicijose, pvz., kabalistikoje, ir literatūroje. Byrono Manfredas suvokia, kad „sielvartas – šaltinis išminties. / Žinojimas yra kančia, ir tas, / Kurs žino daug, turėjo įsitikint, / Jog pažinimo ir gyvybės medis / Nėra tas pat" („Manfredas" 1, 1, 10–12). Yeatso eilėraštyje „Du medžiai" *(Two Trees)* vienas medis yra vidinis, augantis širdyje, „didžiai išsilapojęs be išmanymo" (16), o kitas – išorinis, atsispindintis stikle, kur pro aplūžusias šakas „skrajoja nerimastingų minčių varnai" (34). O Dantė Skaistyklos kalno viršūnėje išvysta medį, nuo kurio valgė Adomas, – jis netekęs visų savo lapų ir vaisių, bet kai prie jo pririšamas Bažnyčios vežimas, medis atgyja; taip tarsi pasakoma, kad Kristus sutaiko su Dievu mūsų puolusią prigimtį („Skaistykla" 32, 37–60). Mefistofelis sako studentui: „Teorijos, brangusis drauge, pilkos, / Užtat gyvenimo auksinis medis žalias" („Faustas" 1, 2038–2039).

Įdomus topas arba motyvas yra kraujuojantis medis, atsekamas jau nuo Vergilijaus „Eneidos" (3, 22–68), – Enėjas, nulaužęs krūmo virbą, pamato iš jo lašantį kraują ir sužino, kad tai jo draugas Polidoras. Dantė, Vergilijaus paragintas, savižudžių miške nulaužia medžio šaką ir išgirsta nusidėjėlio pasakojimą („Pragaras" 13, 28–108). Panašias istorijas pasakoja Ariosto „Pašėlusiame Rolande" (6 kn.) ir Tasso „Išvaduotojoje Jeruzalėje" (13, 41); Spenseris jais seka pasakojime apie *Fradubio,* kurį pakerėjo Duesa (FK 1, 2, 30 ir toliau).

Ovidijaus sakmėje apie Orfėją išvardijami medžiai (ir kiti augalai), ėmę spiestis apie jį, kai atsisėdo dainuoti: ąžuolas,

tuopa, bukas, klevas, eglė, gluosnis, pušis ir t. t. (Met. 10, 90–105). Panašių į Ovidijaus medžių katalogų esama Senekos tragedijoje *Oedipus* (566–575), Stacijaus „Tėbaidoje" (6, 98–106), „Rožės romane" (1338–1368), Bokačo „Teseidėje" (11, 22–24), Chaucerio „Paukščių parlamente" (176–182) ir Spenserio „Fėjų karalienėje" (1, 1, 8–9) bei „Vergilijaus uode" (*Virgil's Gnat*,190–224). Sidney's pateikia katalogą drauge su simbolinėmis reikšmėmis (*First Eclogues* 13, 113–154). *Dar žr.* Shelley, *Orpheus* 105–114.

Šiame žodyne medžiams skirti straipsniai **Alyva, Ąžuolas, Bukas, Gluosnis, Guoba, Kedras, Kiparisas, Kukmedis, Lauras, Liepa, Migdolas, Obuolys, Palmė, Tuopa**.

Dar žr. **Lapas, Miškas, Sėkla**.

MEDUS *žr.* **BITĖ**

MEDŽIOKLĖ Medžiojimas tūkstančius metų buvo vyrų darbas. Medžioklė ne tik aprūpindavo maistu, suteikdavo pramogą, bet (kaip „Kyro auklėjime" aiškino Ksenofontas) kartu buvo ir geriausia kario mankšta. Kai kurie epų karo vaizdai išties nedaug skiriasi nuo medžioklės, tai mums byloja palyginimai: Achilas vydamasis Hektorą triskart apibėga aplink Troją, „lygiai kaip šuo kalnuos kad jauną elniuką užtinka, / Veja daubom jį ir šlaitais, pašokusį staigiai iš guolio" (Homeras, „Iliada" 22, 189–190), o Enėjas persekioja Turną kaip medžioklinis šuo elnią (Vergilijus, „Eneida" 12, 750–751). Zygfrydas yra puikus medžiotojas (senovės vokiečių aukštaičių „Nibelungų giesmėje"), bet jį nužudo Hagenas, kurio ženklas, arba emblema, yra šernas. (Elnias ir šernas – du geriausi, tauriausi laimikiai.) „Kaip elnias nuo šunų baimingai skuodžia, / Taip maurai bėga vos jam [Rolandui] pasirodžius", – sakoma senojoje prancūzų „Rolando giesmėje" (1874–1875).

Medžioklė ir joje įgyti randai gali būti tarsi įšventinimas į vyrus arba asmens tapatybės ženklai. Pavyzdžiui, elgeta apsimetusio Odisėjo vos neišdavė randas, paliktas šerno, kurį jis užmušė išpuolusį iš savo landos („Odisėja" 19, 388–466). Be to, medžioklė gali tapti lemtingo arba pražūtingo įvykio akstinu – pavyzdžiui, Didonė ir Enėjas, per medžioklę susiradę priedangą nuo audros oloje, ten suartėja („Eneida" 4, 160–172), o Kalidonijos šerno medžioklė, kurią laimi mergelė Atalantė, baigiasi Meleagro mirtimi (Ovidijus, Met. 8, 260–444). Ahabas maniakiškai persekioja baltąjį banginį – čia susitelkę daug simbolinių prasmių, – ir tai baigiasi tragiškai (Melville, „Mobis Dikas").

Išplito ir medžiojamo medžiotojo tema – iš dalies dėl įdomaus fabulos posūkio, apvertimo. Agamemnonas, užrūstinęs medžioklės deivę Artemidę tuo, kad sumedžiojo jos šventąjį elnią, bet paskui permaldavęs ją paaukodamas dukterį, patenka į žabangas, o sugrįžusį namo jį nužudo žmona su meilužiu (Aischilas, „Agamemnonas"). Euripido „Bakchantėse" Pentėjas nori sumedžioti šėlstančias menades, bet pats tampa jų grobiu; jo motina, vis dar apimta padūkimo, giriasi parsinešusi medžioklės laimikį – sūnaus galvą. Medžiotojas Akteonas, užklupęs besimaudančią Artemidę, pavirsta elniu, ir jį sudrasko jo paties šunys (Ovidijus, Met. 3, 131–255). Tristanas tampa karaliaus Morkaus medžioklės patikėtiniu, bet meilės kilpoje sugaunamas Izoldai, ir jie abu tampa „meilės medžiotojais" – vienas kitam spendžia kilpas ir žabangas (Gotfrydas Štrasburgietis, „Tristanas ir Izolda" 11930–11932).

Medžioklės metaforomis nuo senovės apibūdinamos įvairios būklės ir veiksmai. Pasak Platono, Sokratas siūlė, kad medžiotojais būtų laikomi ne tik karvedžiai, bet ir geometrai, astronomai ir skaičiuotojai, nes ir jie mėginą surasti tam tikrus dalykus („Eutidemas" 290b–c). Medžioklės metaforų gausu Sofoklio „Oidipe karaliuje"; Oidipas mėgina rasti nežinomą žudiką – tai dar vienas medžiojamo medžiotojo pavyzdys. Ovidijus, regis, užtikęs kažką tokio, ko jam nederėjo matyti, ir už tai ištremtas, savo netinkamą žingsnį lygina su Akteono atveju (*Tristia* 3, 103–107). Krikščioniškose alegorijose medžiotoju kartais tampa velnias arba nuodėmė, o laimikiu – paprastas žmogus. Chaucerio išverstame prancūziškame eilėraštyje *An ABC* kalbėtojas prašo Mergelės Marijos išgelbėti jį, nors jis buvęs „gyvulys mintimis ir darbais", ir „atimti iš mūsų priešo jo grobį" (45. 64). Artūras ir *Guyonas* išsiruošia „medžioti šlovės ir garsaus pagyrimo" (Spenser, FK 3, 1, 3), o karalius Ferdinandas Šekspyro „Tuščių meilės pastangų" pradžioje išsako savo troškimą: „Tegu garbė, medžiojama gyvųjų, / Ant mūsų kapo iškalta gyvens".

Tačiau labiausiai paplitusi metafora yra meilės medžioklė, kaip matyti iš lanku ir strėlėmis ginkluoto Eroto (Kupidono) įvaizdžio. Vis dėlto viename seniausių tekstų jis pasirodo medžiojantis kilpomis – pasak Ibiko (6), „Erotas, ilgesingai žvelgdamas į mane iš po tamsių antakių, visokiais kerais įvilioja mane į Kipridės [Afroditės] pinkles, iš kurių negaliu ištrūkti". Euripido Helenė viena iš pirmųjų pasiskundė, kad kažkas „medžioja ją ištekėjusią" („Helenė" 63). Lukrecijus perspėja mus „pasisaugoti meilės žabangų ir kilpos išvengti" (4, 1146). Ištikta

meilės Didonė lekia per miestą „kaip <...> strėlės sužalota / Elnė greitoji, kurią piemuo iš netyčių pataikė, / Šovęs iš tolo" („Eneida" 4, 69–71). Horacijus skundžiasi: „Tu sprunki nuo manęs, Chloje, tarsi jauna / antilopė kalnuos ieškanti motinos / ir vėjelio ar miško/ be prasmės vis pabūgstanti" (1, 23, 1–4). Petrarka primena Ovidijaus pasakojimą apie Akteoną: „Net Diana taip nepatiko įsimylėjėliui, / Kai panašiai netyčia ją nuogą / Pamatė jis šaltuose vandenyse, / Kaip man patiko žiauri kalnų piemenaitė" (*Rime* 52). Sonete (*Rime* 190) Petrarka aprašo baltą stirnaitę meiliu ir išdidžiu žvilgsniu, bet su ženklu, tarsi bylojančiu: „Tegu niekas manęs neliečia, nes Cezaris mane paleido laisvėn". Ne veltui gėrimasi Wyatto interpretacija: „Jei kas nori medžioti, aš žinau, kur rasti stirną, / Bet pats, deja, nebegaliu..."

MELANCHOLIJA Kadaise manyta, kad melancholiją (iš gr. *melancholia* – „juodoji tulžis") sukelia šio sekreto, gaminamo kepenyse, perteklius. Iš pradžių jis nebuvo aiškiai skiriamas nuo geltonosios tulžies (gr. *cholē*), bet Hipokratas ir kiti senovės fiziologai melancholiją laikė vienais iš ketverių „syvų", arba kūno skysčių, – kartu su geltonąja tulžimi, krauju ir flegma.

Juodosios tulžies pagrindinis sandaros elementas yra žemė, savybės – šalta ir sausa, ji dera su naktimi, juoda spalva ir lėčiausia planeta – Saturnu. Lotyniškas terminas – *atra bilis* – anglų kalboje virto žodžiu *atrabile* ir būdvardžiu *atrabilious* („melancholiškas", „tulžingas"); ji dar buvo vadinama *choler adust* (iš lot. *adustus* – „apdegęs", „nusvilęs", tad „pajuodavęs"). Vokiškai – *Schwarzgalligkeit*, „juodas tulžingumas".

Melancholijos ryšys su tulžimi atsiskleidžia Chaucerio „Vienuolės kunigo pasakojime" (*Nun's Priest's Tale*), kai *Pertelote*, išmanantis apie temperamentus, pataria Gaidžiui išsivalyti „ir tulžį, ir melancholiją" (2946). Tinkami epitetai pavartoti Šekspyro kalbiojo Armado laiške: „Buvo taip, kad, prislėgtas gedulingo atspalvio melancholijos, aš nedvejodamas ėmiau gydyti savo juodą slegiančią neviltį pačiais geriausiais vaistais – tavo sveikatą stiprinančiu oru" (TMP 1, 1, 231–234). Melancholiją imta sieti su mąslumu, savistaba, polinkiu į mokslą ir svajingumu. Sidney's susieja „melancholijos garus" ir „nuobodų svajingumą" (*Astrophel* 23); garsioji Dürerio graviūra, nors joje esama paslaptingų detalių, kreipia mintį į intelektualią kontempliaciją. Spenserio personažas Fantazuotojas „kupinas melancholijos", tamsia veido oda ir paklaikusiomis arba kvai-

lomis akimis, tarsi būtų gimęs po Saturno ženklu, jo kambaryje sklando spiečiai „svajonių ir fantazijų" (FK 2, 9, 50–52). Melancholijos apimtas, regis, ir studentas Hamletas. Robertas Burtonas, kamuojamas mokslo žmones apninkančios melancholijos atmainos, parašė didžiulį traktatą „Melancholijos anatomija".

Dažna yra meilės melancholija: jos apimtas Romeo, taip pat hercogas Orsinas „Dvyliktojoje naktyje" – Juokdarys jį patiki „melancholijos dievo" (Saturno) globai (2, 4, 73); šioje pjesėje Viola kalba apie merginą, kurios meilė lieka be atsako, ir ji kankinasi „žalia ir geltona melancholija" (2, 4, 113).

Melancholija reikšminga XVIII a. sentimentalizmo literatūroje, paskui ir romantizmo kūriniuose: paprastai poetas romantikas apsilanko kapinėse arba apleistame vienuolyne ir jį apninka „naktinės mintys". Pirminis tokių siužetų šaltinis yra Miltono *Il Penseroso*. Coleridge'as pradėdamas eilėraštį pasirinko antraštę *Melancholy*, o baigęs pavadino *Dejection* („Slogutis"), Mary Robinson yra parašiusi eilėraštį *The Progress of Melancholy*, Keatsas – *Ode on Melancholy*, Schilleris – *Melancholie*, Tieckas – *Melankolie*; Darío eilėraštyje *Melancolia* dėl savo kančių kaltina pačią poeziją. Didelę dalį Byrono „Čaild Haroldo" sudaro niūrūs apmąstymai tarp griuvėsių bei sielos „slogutis ir juoduma" (4, 211). Ši poema buvo paskata Peacockui parašyti romaną „Košmaro abatija" (*Nightmare Abbey*), apie kurį jis pats sakė: „Manau, kad būtina pasipriešinti juodosios tulžies kėslams" (laiškas Shelley'ui, 1818 m. gegužės 30 d.); vieno jo personažo – pono Kipariso *(Mr. Cypress)* – prototipas yra Byronas.

Gérard'as de Nervalis vaizduojasi esąs gedintis princas apleistame bokšte, o jo liutnia gieda „juodą Melancholijos saulę" („Vargeta", *El desdichado*).

Žr. **Temperamentas, Tulžis.**

MĖLYNA Rabelais sako, kad „mėlyna spalva tikrai reiškia dangų ir dangiškuosius daiktus" („Gargantiua ir Pantagriuelis" 1, 10). „Mėlyna! Tai – dangaus gyvastis, Kintietės / Viešpatija, – pradeda Keatsas vieną sonetą. – Tai vandenų gyvastis – Vandenynas / Ir visos jam pavaldžios upės"; mėlyna taip pat „švelni miško žalumos giminaitė". Pasak Tennysono „Senolio išminčiaus" *(The Ancient Sage)*, „dangaus ir jūros mėlynė, žemės žaluma" (41) yra dvi geriausios daiktų paviršiaus spalvos.

Kadangi mėlyna yra padangės spalva (ir galbūt kad jūra būna mėlyna tik saulėtomis dienomis), ji tradiciškai siejama su dangaus karalyste, viltimi, pastovumu, tyrumu, tiesa, idealu.

Krikščioniškojoje spalvų simbolikoje mėlyna priklauso Mergelei Marijai. Spenserio *Speranza* (Viltis) vilki mėlynus drabužius (FK 1, 10, 14). Shelley'ui dvi spalvos, kurias gamta sudievino, yra „žalia stiprybė, žydra viltis" (*Ode: Arise* 33). Chaucerio eilėraštyje „Prieš nepastovias moteris" (*Against Women Unconstant*) refrenu skamba: „Tai vietoj mėlyno rūbo galit sau vilkėti žalią", – mėlyna yra pastovumo spalva, o žalia – permainingos žemės. (*Žr.* **Žalia.**)

Taip įprasta matyti žodį „mėlynas" arba „žydras" prieš žodį „dangus", – Šekspyras mini „dangaus karalystės mėlynę", „padangių mėlynę" ir „žydrą skliautą", Wordsworthas – „giedrą mėlyną dangų", „žydras dausas" ir „mėlyną skliautą", – jog reikia išmoningų frazių, kad mėlynumas ir jo simbolinis rezonansas įsismelktų į sąmonę. Galbūt tai pavyksta Coleridge'ui, sakančiam „šventieji padės, jeigu žmonės pakvies, / Nes visus gaubia žydras dangus" (*Christabel* 330–331); arba Shelley'ui – kai Beatričė išniekinta sušunka: „Dieve mano! Tokias gražias žydras dausas aptaškė kraujas!" (*Cenci* 3, 1, 12–13).

„Mėlyną" atitinkantis graikiškas žodis *kyaneos* (iš jo radosi šaknis „cian-" chemijos terminuose) Homero ir kitų ankstyvųjų poetų kūryboje reiškė „tamsų". Tai buvo gedulo spalva: supratusi, kad Achilo likimas nulemtas, Tetidė užsigobia mėlyna skraiste („Iliada" 24, 93–94), Bionas ragina Afroditę apsivilkti ciano spalvos apdarą („Epitafija Adoniui" 4). Bakchilidui ir vėlesniems poetams šis žodis, atrodo, reiškia „mėlyną" (juo dažnai nusakoma jūra), bet reikšmė „tamsus" išlieka tradicinė (kaip Biono atveju). Lotynišku *caeruleus* apibūdinama jūra, dangus ir kiti mėlyni dalykai, bet kartais jis irgi reiškią „tamsų".

Kitas lotyniškas žodis, *lividus*, – „švininis" arba „juodai mėlynas", mėlynės (sumušimo) spalvos – angliškai *black and blue*: šitaip sumuštas vienas „Vindzoro šmaikštuolių" personažas (4, 5, 98). Tai ir mirties spalva: Vergilijus žodžiu *livida* nusako drumstus Stikso vandenis mirusiųjų šalyje („Eneida" 6, 320), o Miltonas kalba apie pragaro „pamėlynavusias [*livid*] liepsnas" (PR 1, 182). Anglų kalba žodžiu *livid* apibūdinami lavonai – Coleridge'as taip kalba mirusiam Chattertonui: „Pamėlynavęs [*of livid hue*] tavo lavonas" (*Chatterton* 30); Ann Radcliffe rašo: „Šviesa nutvieskė pamėlynavusį [*livid*] lavono veidą" (*The Italian* 5); o Byronas mini „tavo pamėlynavusį [*livid*] gyvą lavoną" (Giaūras 762). Spenseris aprašo gyvą Rajumo lavoną: „Jo mėlynas kūnas pilnas ligų" (FK 1, 4, 23). Mėlynas buvęs ir maras. Thomsono aprašyme figūruoja ligą platinančių „pelkynų su-

dvisę garai ir mėlyni puvėsiai" („Vasara", *Summer*, 1032); Shelley's pasakoja, kaip žmoniją ištiko „mėlynas Maras" („Islamo sukilimas", *Revolt of Islam*, 3964).

Lotyniškas žodis *lividus* taip pat reiškia „pavydus" – šią spalvą įgyja veidas, užlietas pagiežos, – o anglų kalboje tebėra frazė *livid with envy* („pamėlęs iš pavydo"). Dantės „Skaistyklos" personažas prisipažįsta: „Mano kraujas taip degė pavydu, kad <...> aiškiai matėsi, kaip aš pamėlęs (*livore*)" (14, 82–84).

„Žydra" visada turėjo kone priešingą konotaciją: tai kilnus, tyras, idealus mėlynos atspalvis – ypač dažnas nusakant giedrą dangų ar Viduržemio jūrą. Tai Shelley'o mėgstamas žodis. Bet kai kuriems vėlesnio laikotarpio rašytojams šis idealas atrodė nepasiekiamai tolimas ir abejingas žmonių kančioms. Baudelaire'as regi, kaip gulbė pasuka kaklą „į ironišką ir žiauriai žydrą dangų" („Gulbė"). Mallarmé žodžiu *azur* nusako tyrą idealą, prie kurio veržiasi jo siela („Atodūsis", *Soupir*), „nekaltybės žydrynę", kurios nuotaika kelia alkį jo lūpoms *(Don du poème)*, bet dėl „šaltos ironijos" tai „žiaurus idealas", nes tik jo atšvaitai pasiekia besikankinantį poetą, siekiantį jį suvokti *(L'azur)*. Remarque'o romane „Vakarų fronte nieko naujo" žydras dangus plyti virš siaubingų skerdynių. Antra vertus, Darío pasakoja, kaip fėja, atidengdama aušrą ir gražų moters veidą, užlieja poetą džiaugsmu, o paskui: „Dar daugiau? <...> – paklausė fėja. Ir tada aš įsmeigiau akis / į Žydrumą [*Azul*]" (taip baigiamas eilėraštis „Rudeniškas" knygoje „Žydruma"). Wallace'as Stevensas vartoja „mėlyną" ir „žydrą", kartais priešpriešindamas gamtos žalumai, kaip vaizduotės ir meno spalvą, pvz., eilėraščiuose „Žmogus su mėlyna gitara" *(The Man with the Blue Guitar)* ir „Jūros paviršius, kupinas debesų" *(Sea Surface Full of Clouds)*, – pastarajame jis penkis kartus mėgina atgaivinti vaizduotę, kaip antai: „Tada žydros dausos jūroj išskleidė / krištolo pendentyvus", arba: „Tada jūra / Ir dausos susiliejo į viena, ir iš abiejų / Kilo gaivios gaiviausio žydrio atmainos" (33–34; 88–90). Bet Baudelaire'o dvasia jis taip pat kalba apie dangaus „skaidančią ir abejingą žydrumą" („Sekmadienio rytas", *Sunday Morning*).

MĖLYNOJI GĖLĖ *žr.* **Gėlė**

MĖNULIS Mėnulis yra vienas iš „dviejų didžiulių šviesulių", kuriuos Dievas sukūrė ketvirtąją dieną, pasak Pradžios knygos 1, 16, – „didesnįjį šviesulį dienai valdyti ir mažesnįjį šviesulį nakčiai

valdyti". Dabar žinoma, kad tai vienintelis natūralus Žemės palydovas, bet pagal Ptolemajo kosmologiją mėnulis laikytas arčiausia, arba žemiausia, iš septynių planetų, kurios sukasi aplink Žemę nematomomis orbitomis – Mėnulis, Merkurijus, Venera, Saulė, Marsas, Jupiteris ir Saturnas. Lotynų ir romanų kalbose šių planetų vardais pavadintos septynios savaitės dienos, bet anglų ir kitose germanų kalbose tik du didieji šviesuliai (anglų kalboje – dar Saturnas) davė savo vardus dienoms. *Monday* („Mėnulio diena" – pirmadienis) atitinka lot. *dies lunae* – iš to pranc. *lundi*, it. *lunedi* ir t. t.

Kadangi mėnulis atspindi žemei saulės šviesą nuolat kintančiu kampu, jis pereina skirtingas fazes, o visas ciklas trunka „mėnesį", t. y. apie 29½ dienos. Penkios fazės turi pavadinimus: jaunatis (kai mėnulis nematomas arba matoma tik plona atplaiša), pjautuvas, pusmėnulis, išgaubtas (angl. *gibbous* – iš lot. *gibbus* – „kuprotas") ir pilnatis. Pasirodžius pirmajam plonam pjautuvui, tamsi likusioji dalis kartais vadinama senu mėnuliu, kuris gali pasirodyti „su lengva plevenančia pamėklės skraiste" (Coleridge, „Slogutis", *Dejection*). Sakoma, kad pjautuvas ir išgaubtas mėnulis prieš pilnatį būna priešpilnis, o po jos – delčia. Pjautuvas dažnai vadinamas „raguotu": jo „smilkiniai pažymėti mažu rageliu" (Klaudianas, „Prozerpinos pagrobimas" 2, 54); kartais jis lyginamas su valtimi, kartais – su lanku. Kuo arčiau danguje mėnulis ir saulė, tuo mažiau mėnulio apšviesta. Tad pilnatis visada būna priešingoje nei saulė dangaus pusėje – ji kyla, kai saulė leidžiasi ir atvirkščiai; tik pilnatį gali užtemdyti žemės šešėlis, ir tik jaunas mėnulis gali užtemdyti saulę. Jeigu vidurnaktį mėnulis būna savo zenite, t. y. aukščiausiame taške, jis turi būti pilnas.

Diena, kai mėnulis būna arti saulės ir todėl nematomas, lotyniškai būdavo vadinama „tylaus mėnulio" (*silentis lunae*) arba „tarpmėnuline" (*interlunii*) diena (Plinijus, „Gamtos istorija" 16, 190). Graikai, vogčiomis grįždami į Troją, pasak Vegilijaus, plaukia *tacitae per amica silentia lunae* – „globoj mėnesienos tyliosios" („Eneida" 2, 255), – tai gali reikšti, kad visiškoje tamsoje. (Yeatsas *Per Amica Silentia Lunae* pavadino vieną svarbią savo esė.) Miltono eilutes „tylì kaip mėnulis, / Apleidęs naktį, tūnantis tuščioje / Tarpmėnulinėje [*interlunar*] oloje" (*Samson Agonistes* 87–89) parafrazuoja Wordsworthas: „Prietemoj tyli visa šviesa – / Tarpmėnulinė kapo ertmė" („Vakaro vaikštynės", *Evening Walk*, 267–268) ir Shelley's: „Mėnulio tyla / Jo tarpmėnuliniam alpuly" (*With a Guitar. To Jane* 23–24). Be to, šią

leksiką Shelley's derina su valtimi ir su Coleridge'o pamėklės šviesa, aprašydamas ką tik pasirodžiusį jauną mėnulį: „Matau vežimą it valtelę ploniausią, / Kurioje gimsta Mėnesių Motina, / Sunkdama šviesą į savo olą vakarę / Ir kildama iš tarpmėnulinių sapnų, / Kai per ją linksta švelnios tamsos / Skliautas blausus" (IP 4, 206–211). Šią lotyniškoje vartosenoje glūdinčią sinesteziją matome ir Dantės kūrinyje – čia pragaras nusakomas kaip vieta, kur „šviesa nutilo amžinai" („Pragaras" 5, 28).

Dėl savo fazių reguliarumo mėnulis tapo laiko matu. Žodis „mėnuo" kilęs iš indoeuropiečių šaknies **mē-*, reiškiančios „matą", – ji yra ir lotynų kalbos žodžiuose *mensis* – „mėnuo" ir *menstruus* – „mėnesinis", taip pat *mensura* – „matavimas" (iš jo anglų *measure, immense, dimension*).

Ir graikų, ir lotynų kalbose formas, kilusias iš šaknies *mē-*, išstūmė nauji „mėnulį" reiškiantys žodžiai: gr. *selēnē* („mėnulio spindesys" ar „švytėjimas") ir lot. *luna* („mėnulio šviesa") – abu moteriškosios giminės, priešingai negu senieji žodžiai. (Homeras, kalbėdamas apie mėnulį, du kartus pavartojo moteriškosios giminės formą *mēnē*, kurios pagrindas yra vyriškosios giminės daiktavardis *mēn* – įprastas mėnulio pavadinimas. Senosios anglų kalbos *mona* buvo vyriškosios giminės, kaip kad dabartinės vokiečių kalbos *Mond*.) Taigi antikinėje tradicijoje mėnulis visada moteriškosios giminės, ir nuo Homero bei Hesiodo jis buvo siejamas su graikų, o vėliau su romėnų deivėmis. Mėnulis susijęs su graikų deive Artemide – mergelių ir gimdyvių globėja, taip pat gyvulių jauniklių bei medžioklės deive lankininke; su Artemide buvo tapatinama romėnų Diana – abi jos turėjo epitetą Kintietė, iš Kinto kalno Delo saloje, kur ir gimė Artemidė su broliu dvyniu Apolonu; *Cynthia* europiečių kalbose tapo savarankišku vardu. Kitas epitetas, *Phoibē*, graikiškai „spindulingoji", irgi tapo vardu, kaip ir vyriškosios giminės forma *Phoibos* (Apolonas). Horacijus vadina Dianą *diva triformis*: jos trys pavidalai – Luna danguje, Diana žemėje ir Hekatė požemių pasaulyje (Šekspyras ją vadina „trilype Hekate" – VNS 5, 1, 370). Visi šie lotyniški vardai pateko į anglų poeziją patys savaime arba su tam tikromis prasmėmis – kaip mėnulio ir mėnulio deivės vardai. Mėnulio deivė važiuoja vežimu, kaip ir Saulė, – tai matome jau Homero himne Selėnei ir Pindaro trečiajame olimpiniame epinikijuje; angliškas pavyzdys – Spenserio *Cynthia* (*Mutabilitie Canto* 6).

Mėnuliui dažnai priskiriama nekaltybės, arba skaistybės, savybė – iš dalies dėl sąsajos su deivėmis mergelėmis, iš dalies

dėl to, kad mėnulio šviesa šalta. Šekspyras jį vadina „šaltu bevaisiu mėnuliu" (VNS 1, 1, 73).

Nuolat kintančios mėnulio fazės paskatino sąsajas su permainingumu, metamorfozėmis, nenuoseklumu arba nepastovumu. Visa, kas vyksta po mėnuliu, daugiausia yra permainų, atsitiktinumų ar sėkmės valioje, o virš jo esančiose sferose vyrauja dieviška tvarka.

Seniai žinoma, kad mėnulis sukelia jūros potvynius, todėl jis vadinamas „vandeningu" arba „skystu" ir siejamas su vandeniu arba jūra. Shelley's jūrą pavadino „Mėnesių motinos verge" („Islamo sukilimas", *Revolt of Islam*, 1420). Manyta, kad iš mėnulio krenta rasa – vienoje mito versijoje Hersė (Rasa) yra Dzeuso ir Selėnės duktė.

Dėl sidabrinės šviesos alchemikai siejo mėnulį su sidabru, o auksas priklausė saulei. Spenserio *Cynthia* viską permerkia sidabrine rasa (FK 1, 1, 39); „sidabrinis mėnulis" jau ištisus šimtmečius yra angliškos poezijos klišė.

Buvo manoma, kad mėnesiena sukelia pamišimą (angl. *lunacy)* – pamišėliai sergą „mėnulio įžiebta beprotybe" (Milton, PR 11, 486). *Lune* yra pamišimo priepuolis: reikia saugotis „šių pavojingų, grėsmę keliančių karaliaus priepuolių [*lunes*]" (Šekspyras, ŽP 2, 2, 28).

Kadangi saulė – dienos akis, mėnulis yra nakties akis (pvz., Aischilas, „Septynetas prieš Tėbus" 390; Euripidas, „Finikietės" 543; Ronsard, „Odės" 3, 25, 51) arba pats turi akį (Pindaras, Olimp. 3, 19–20; Šekspyras, KJP 3, 2, 3). Kaip ir saulė, mėnulis važiuoja pakinkytu vežimu (Ovidijus, *Fasti* 5, 16; Stacijus, „Tėbaida" 8, 160).

Kikščionių ikonografijoje Mergelė Marija kartais vaizduojama su mėnuliu po kojomis (iš Apr 12, 1). Bažnyčią irgi simbolizuoja mėnulis, maloningai šviečiantis atspindima saulės Kristaus šviesa. Velykos būna pirmąjį sekmadienį po pavasario lygiadienio pilnaties.

METALAS Tradicinė metalų hierarchija – auksas, sidabras, bronza, geležis, dar galbūt švinas – atsirado senovėje. Viena ankstyviausių užfiksuotų šios hierarchijos funkcijų buvo apibūdinti žmonijos kartų, arba amžių, seką. Štai Hesiodas „Darbuose ir dienose" 109–201 aprašo penkias kartas, ir keturios iš jų pavadintos metalų vardais. Aukso karta „lyg dievai sau gyveno be rūpesčių jokių; / Sunkūs darbai ir vargai jų neslėgė", – ėmė ką panorėję iš dosnios žemės. Sidabro karta buvo „blogesnė" – neprotinga,

linkusi nusikalsti ir nepaisyti dievų, – Dzeusas ją nutrėmė po žeme. Bronzos karta buvo „žiauri ir galinga, o jai rūpėjo tiktai Arėjo grėsmingi darbai". Ketvirtoji karta buvo pusdieviai (gr. *hēmitheoi*) – „dieviška herojų giminė", jie kovojo ir žuvo Tėbų bei Trojos karuose. Dabar žemėje gyvena geležies karta – ji „niekada neišbris iš triūso ir vargo, nei dieną, nei naktį". Hesiodas pranašauja, kad ji elgsis vis blogiau, ir ilgainiui Dzeusas ją sunaikins.

Esama panašumų zoroastrizmo mite, kuriame metalai irgi siejami su amžiais. Danieliaus knygoje (2, 31–45) aprašomas Nebukadnecaro regėjimas – didžiulė statula aukso galva, sidabro krūtine ir rankomis, žalvario pilvu ir šlaunimis, geležies kojomis bei geležies ir molio pėdomis. Danielius aiškina, kad tokia bus karalysčių seka po Nebukadnecaro aukso karalystės, o viską vainikuos nauja amžina karalystė (vėliau krikščionys ją pavadino Penktąja monarchija).

Hesiodo pasakojimą „Metamorfozėse" naujai interpretavo Ovidijus (1, 89–150). Aukso amžiuje (ne kartoje) visi elgėsi kaip dera, tad nereikėjo įstatymų, žemė buvo dosni, amžinas pavasaris. Tai buvo amžius Saturno (atitinkančio graikų Kroną – *Kronos*), kurį nutrėmė į požymius jo sūnus Jupiteris. Sidabro karta prasidėjo drauge su metų laikais ir žemdirbyste. Paskui buvo vario karta – nuožmesnė, bet dar ne šventvagiška. Galop atėjo „kietos geležies" karta, ir pratrūko visas blogis: privati nuosavybė, karai, plėšikavimas, sutuoktinių neapykanta, – „ir geležis nuožmi, ir nuožmesnis už geležį auksas" (141).

Garsioje ketvirtojoje eklogoje Vergilijus mini tris amžius – aukso, herojų ir geležies – ir sako, kad jie kartosis; šios minties nekėlė nei Hesiodas, nei Ovidijus.

Metalų hierarchija buvo taikoma ne tik amžiams ar kartoms, bet ir individams. Platonas „Valstybėje" skirsto piliečius į tris klases ar kastas pagal jų prigimtinį metalą. Pasak jo, lipdydamas valdovus dievas įmaišė aukso, jų padėjėjams pridėjo sidabro, o lipdydamas žemdirbius ir amatininkus dėjo geležį ir varį (3, 415a). Taip anglų kalbos vartosenoje atsirado žodis *mettle*, reiškiantis temperamentą, arba prigimtį, – tai tiesiog kitaip parašytas žodis *metal*. *To try one's mettle* – išbandyti savo charakterį, *mettlesome* –„energingas" arba „narsus". Tikroji pradinė prasmė tebegyva Šekspyro sakinyje: „Juos jau išbandėme ir radome, kad prasto jie metalo" (Timon 3, 3, 6).

Brangiųjų metalų valymo, arba gryninimo, procesas jau senovėje tapo metafora, kaip matome hebrajų pranašų knygose.

Izaijas perduoda Viešpaties žodžius: „Pakelsiu ranką prieš tave, / išlydysiu tavo išdagas žaizdre, / sunaikinsiu visą tavo šlaką" (1, 25). Ezechielis Viešpaties žodį perteikia taip: „Kaip surenkamas sidabras, žalvaris, geležis, švinas ir alavas į lydyklą ir pučiama ugnis, kad jie būtų ištirpdyti, taip surinksiu jus dėl savo pykčio ir įniršio, įmesiu jus ir ištirpdysiu" (22, 20). *Dar žr.* Jeremijo 6, 27–30 ir Malachijo 3, 3.

Metalams skirti šio žodyno straipsniai **Auksas, Bronza, Geležis, Sidabras, Švinas.**

METĖLĖ *žr.* KARTUSIS KIETIS

METŲ LAIKAI

Pasak Dylano Thomo, „simboliai renkami, / Laikui lėtai apsisukant keturių metų laikų krantais" („Čia šį pavasarį", *Here in this Spring*). Daug šio žodyno medžių ir gėlių, žvėrių ir paukščių reikšmių lemia jų pasirodymas ir dingimas tam tikru metų laiku. Ir, žinoma, patys metų laikai seniai tapo žmogaus gyvenimo metafora, kaip matyti iš šio dažnai cituojamo Jameso Thomsono „Žiemos" *(Winter)* fragmento: „Žvelk į savo gyvenimo vaizdą: slenka metai, / Štai tavo žydintis pavasaris, audringa vasaros jėga, / Ramus ruduo, artėjant senatvei, / Ir štai galop visa užbaigianti blyški žiema / Užveria vartus" (1029–1033).

Senovėje keturi metų laikai iš pradžių nebuvo skiriami. Yra pagrindo manyti, kad seniausia indoeuropiečių perskyra dalijo metus į dvi dalis – žiemą ir vasarą; tokio dalijimo pėdsakų išliko angliškuose žodžiuose *midwinter* („viduržiemis") ir *midsummer* („vasarvidis"), kurie nurodo žiemos saulėgrįžą (arba Kalėdas) ir vasaros saulėgrįžą, o pavasaris ir ruduo atitinkamų žodžių neturi. Juvenalis apie seną žmogų rašo: „Tiek daug žiemų jis matė ir aštuoniasdešimtą saulėgrįžą" (4, 92–93). „Žiema" šia prasme dažnai minima senojoje anglų poezijoje. Beovulfas valdė kraštą „penkiasdešimt žiemų" („Beovulfas" 2209); „Niekas nebus išmintingas, kol neištvers pasauly / Jam skirtos žiemų dalies" (anoniminė poema senąja anglų kalba „Klajūnas", *The Wanderer*). Žiemomis dar skaičiuota ir XX amžiuje, pvz., Yeatsas pataria „nuo keturiasdešimtos žiemos" į viską žvelgti mirties šviesoje (*Vacillation* 29). Žodis „vasara" šia prasme senojoje anglų kalboje, regis, nebuvo vartojamas, bet vėliau labai paplito – štai Šekspyras: „Penkias vasaras praleidau tolimojoj Graikijoj" (KK 1, 1, 132); „Kol dukart penkios vasaros mums derlių subrandins" (R2 1, 3, 141), – ir Miltonas: „Vasaras triskart aštuonias be vienos / Ji suskaičiavo" (*Epitaph on the*

Marchioness of Winchester 7–8). „Pavasaris" arba „ruduo" šitaip vartojami retai, ir paprastai tik plėtojant figūrą su „žiema" arba „vasara", pvz., „keturios nuobodžios žiemos ir keturi padykę pavasariai" (R2 1, 3, 214; *žr.* „Sonetai" 104). Ovidijus sako, kad Teiresijas „septynetą rudenų" išbuvo moteris (Met. 3, 326–327), o kol Proknė susirengė lankyti savo sesers, „jau penktąjį kartą / Saulė apėjo ratu ir atvedė rudenio metą" (6, 438–439).

Homeras ir Hesiodas daugiausia skiria tris metų laikus: pavasarį, vasarą ir žiemą. Homeriškajame „Himne Demetrai" Demetra liepia savo dukrai Persefonei „nusileisti į žemės gelmes / ir kasmet ten gyventi trečiąją metų laikų dalį, / o kitas dvi – su manimi ir kitais mirtingaisiais (398–400). Tačiau „Odisėjoje" Homeras skiria „vasarą" nuo tolesnio metų laiko (pvz., 12, 76). Alkmanas pirmasis išvardijo keturis metų laikus, bet tas jo fragmentas (cituojamas Atėnajo) atspindi senąjį dalijimą į tris dalis: „Ir jis sukūrė tris metų laikus: vasarą ir žiemą, ir rudenį trečią, o ketvirtą – pavasarį, kai viskas auga, bet nėra pakankamai valgyti". Ketvertas tapo norma, nors trejetas tebebuvo paplitęs. Shelley's, geras antikos žinovas, leidžia sau parašyti „metų laikai trys" *(Epipsychidion)*, nors keistoka, kad išvardija pavasarį, rudenį ir žiemą (364–366). Ovidijus sumini keturis metų laikus ir juos pritaiko, kaip po daugelio šimtmečių Thomsonas, žmogaus gyvenimo tarpsniams (Met. 15, 199–213). Atėnų, arba Atikos, metai prasidėdavo nuo vasaros, kaip galima spręsti iš cituotojo Alkmano fragmento, o romėnų metai (iš pradžių) prasidėdavo pavasarį – kovą; tokia seka labiau atitinka žmogaus gyvenimo laikotarpius. Anglijoje iki 1753 m. metai oficialiai prasidėdavo kovą; „Mėnuo, kurį prasidėjo pasaulis, / Vadinamas kovu, kai Dievas sukūrė pirmąjį žmogų" (Chaucer, „Vienuolės kunigo pasakojimas", *Nun's Priest's Tale*, 3187–3188).

Graikiškas „metų laiką" reiškiantis žodis – *hōra*, – perimtas romėnų ir per prancūzus pasiekęs anglų kalbą kaip *hour* („valanda"), buvo įvairiai personifikuojamas. Homeras sako, kad Horos sergsti dangaus vartus (pvz., „Iliada" 5, 749–751); Hesiodo kūrinyje tai Dzeuso ir Temidės dukros („Teogonija" 901); ir Hesiodas, ir homeriškieji himnai metų laikus sieja su trimis charitėmis, nors jos neįvardijamos. Ir graikų, ir lotynų kalboje *hōra* turėjo daugiau reikšmių nei vien „metų laikas" – dar galėjo reikšti metus, dieną arba dienos metą. Atikos kulte buvo dvi Horos, vardu *Thallō* ir *Karpō*, – ne vasara ir žiema, o pavasaris („pražystu") ir ruduo arba vasaros pabaiga („duodu vaisių").

Ovidijus mini Horas, bet skiria jas nuo keturių metų laikų (Met. 2, 26).

Helenistiniais laikais metų laikų arba laiko tarpsnių vaizdavimas (*ekphrasis chronōn*) tapo įprasta poezijos ir retorikos tema. Senovės dailėje ir literatūroje, bent jau nuo Ovidijaus laikų, matome Pavasarį su gėlėmis rankose – dažniausiai jauną moterį, paprastai tapatinamą su Flora arba Venera; Vasarą su pjautuvu ir javų varpomis arba pėdu, dažnai laikomą Cerera; Rudenį su vynuogėmis ir vynuogienojais – Bakchą; ir Žiemą, drebančią, storai apsitūlojusią, – tai neretai senis, kartais Borėjas arba Vulkanas. Dažniausiai personifikuojamas metų laikas – pavasaris; Ovidijus aiškina, kad graikų mergelė Chloridė, kurią pagrobė ir vedė Zefyras (vakarų vėjas), – tai ta pati romėnų Flora (*Fasti* 5, 19 ir toliau). Jo „Metamorfozėse" yra keturios neišplėtotos metų laikų personifikacijos (2, 27–30), Lukrecijus juos aprašo išsamiau (5, 737–747), o Horacijus vaizduoja jų žygį per metus kaip priminimą, kad mūsų laukia mirtis (4, 7).

Iš daugelio metų laikų aprašymų anglų poezijoje vienas žinomiausių yra Spenserio, kuris skiria po vieną posmą „žvaliam Pavasariui, apsitaisiusiam žieduotais lapais", „linksmai Vasarai, vilkinčiai / Ploną žalio šilko sutaną", „Rudeniui, apsidangsčiusiam drabužiu geltonu", ir „Žiemai, apsirengusiai šalčiu" (FK 7, 7, 28–31), – o paskui dar dvylika posmų mėnesiams, pradedant kovu (32–43), po vieną dienai ir nakčiai, vieną Valandoms ir vieną Gyvenimui ir Mirčiai (44–46). Šio aprašomojo žanro kulminacija angliškoje poezijoje turbūt yra Thomsono „Metų laikai" *(The Seasons)*. Keturi metų laikai taip pat buvo populiari tapybos, skulptūros ir muzikos tema (pvz., Vivaldi, „Metų laikai").

Anglų kalboje vasarą ir žiemą reiškiantys žodžiai nekito, o pavasaris ir ruduo buvo nusakomi gana įvairiai. Pradedant senąja anglų kalba, pavasarį reiškė *lencten* (arba *lenten*), *new time, prime time, first summer, springing time, spring of the year, springtime* ir *springtide*; rudenį – *harvest* ir *fall of the leaf.*

Žr. **Balandis (mėnuo), Pavasaris, Ruduo, Vasara, Žiema.**

MIGDOLAS

Migdolas pražysta anksčiausiai – Palestinoje jau sausį, o Anglijoje kovą; pasak Plinijaus, jis yra *prima omnium* – „pirmasis iš visų" („Gamtos istorija" 16, 103). Taigi jis gali simbolizuoti pavasario atėjimą arba – tiksliau – jo atėjimo pranašystę.

Viešpats klausia Jeremijo, ką jis matąs, ir šis atsako: „Migdolmedžio šaką". Tada Viešpats taria: „Matai labai gerai! Aš

budžiu, kad įvykdyčiau savo žodį" (Jer 1, 11–12). Tai skamba gana mįslingai, bet ši vieta pagrįsta hebrajiškų žodžių žaismu, siejančiu „migdolą" (*šaked*) su „budžiu" (*šoked*), – migdolai budi ir pražysta anksti. „Skaistusis medis – migdolmedis: jame pavasaris / Parodo pirmą savo rožinio vainiko pažadą", – taip rašė Letitia Landon (*Death in the Flower* 1–2). Pasak Shelley'o, „žaibo trenktas migdolmedis", vis dėlto žarstantis žiedus, simbolizuoja atsinaujinančią viltį po pranašiškosios Prancūzijos revoliucijos pralaimėjimo (IP 2, 1, 134–135).

Calderónas kalba apie per ankstyvą žydėjimą. Segizmundas nebenori matyti netikrų apraiškų, kurias „vienas gūsis / Gali išsklaidyti kaip rožinius migdolmedžio žiedus, / Kurie neapdairiai ir be perspėjimo / Ore sušvinta per anksti" („Gyvenimas – tai sapnas" 3, 3, 2330–2333).

Aarono lazda išpjauta iš migdolmedžio; ji vienintelė iš visų lazdų sužydi ir sunokina migdolus, ir tai yra Viešpaties palankumo ženklas – Aaronas tampa vyriausiuoju kunigu (Sk 17, 16–23). Pagal šį fragmentą dailininkai Kristaus ir Mergelės Marijos, t. y. išrinktųjų, figūras vaizduoja migdolo formos aureolėse – mandorlose (itališkai *mandorla* – „migdolas").

Balti migdolo žiedai Mokytojo knygos autoriui kėlė asociaciją su plaukais – frazė „kai migdolas pražysta" reiškia senatvę, kai pražyla plaukai (12, 5). Anne Bradstreet paskutinėje „Keturių žmogaus amžių" *(Of the Four Ages of Man)* dalyje paaiškina: „Dabar jau žydi mano migdolmedis – žili plaukai" (417).

MIGLA *žr.* **DEBESIS**

MIRA *žr.* **SMILKALAI IR MIRA**

MIRTA Mirta buvo šventasis Afroditės bei jos romėniškosios antrininkės Veneros, taip pat ir Mesopotamijos deivės Ištar augalas, taigi ji tapo meilės augalu. Graikų literatūroje iki Plutarcho („Marcelas" 22, 4) sieti mirtą su Afrodite nebuvo įprasta, bet, atrodo, būta Afroditės šventyklų, kuriose augintos mirtos. Aristofanas vartoja „mirtą" kaip moters lytinių organų eufemizmą („Lisistratė" 1004).

Pasak Ovidijaus, Venera, susigūžusi už mirtos krūmo, slėpėsi nuo satyrų (*Fasti* 4, 141–143. 869); kitoje istorijoje pasakojama apie jos gimimą – ji išnyra iš jūros prisidengusi mirtomis, kurių daug auga pakrantėse. Veneros sūnus Enėjas prieš varžybas „gaubia sau galvą motinos mirtom" *(materna myrto)*

(„Eneida" 5, 72), o vėliau, požemių pasaulyje, jis mato mirtų giraitę, kurioje nepaguodžiami klajoja mirusieji iš meilės (6, 443). Greitai mirta tapo įprastiniu Veneros atributu; pvz., Du Bellay eilėraštyje „Venerai" jai skiriamos gėlės ir žadama mirta, jeigu pasiseks meilėje. Marlowe, aprašydamas Leandro „meilės apdarą", mini ir „Kupidono mirtą" (*Hero and Leander* 588–589).

Mirta yra amžinai žaliuojantis augalas, tad įkūnija gyvybės galias, įveikiančias mirtį; pasak Draytono, „lauras ir mirta visada švieži – / Jie net ir žiemą veši ir yra žali" (*Pastoral Eclogues* 6). Galbūt dėl to per šventes bei puošiant kapus mirtos dažnai būdavo pinamos į girliandas ir vainikus. Pirmieji graikų lyrikai minėjo mirtų pynimą su rožėmis. Horacijus giria „paprastą mirtą", be puošmenų: „Ji labai tinka tau, paduodančiam vyną, ir mane geriantį puošia" (1, 38, 5–7). Plinijus pasakoja, kad vienas romėnų vadas buvo vainikuotas Veneros Nugalėtojos mirtomis už pergalę mūšyje, kuriame niekas nežuvo („Gamtos istorija" 15, 29).

Galbūt dėl sąsajų su šventėmis ir meile – dažna dainų tema – jomis vainikuojami poetai, kaip ir laurais, gebenėmis arba ąžuolo lapais, nors kiekvienu atveju esama konkrečių konotacijų. Dantė vaizduoja mirtomis vainikuotą poetą Stacijų („Skaistykla" 21, 90). Garnier norėtų, kad ant Ronsard'o kapo žaliuotų lauras „su gebene / ir meilingąja mirta" („Elegija mirus Ronsard'ui"). Thomsonas įsivaizduoja Sidney'į „vainikuotą laurais ankstyvais, / Įsimylėjėlio mirta ir poeto lauru" („Vasara", *Summer*, 1512–1513).

Garsioje Atėnajo užrašytoje puotos dainoje pasakojama apie du Atėnų išvaduotojus: „Kalaviją nešiosiu aš po mirta, / Kaip Harmodijas su Aristogeitonu. / Kai tironas krito / po jų ranka, / Mūsų tėvynėje / lygūs visi yra" (*Deipnosophistai* 15, 695). Sunku įsivaizduoti, kaip mirtų šakos galėjo paslėpti kalavijus, bet mirtos, be abejo, puošė šventę, per kurią buvo užmuštas tironas (iš tiesų 514 m. pr. Kr. jie užmušė Hiparchą, tirono Hipijo brolį), ir poetinė idėja, matyt, reiškiama per šventiškų bei draugiškų mirtos konotacijų ir priešingos kalavijo prasmės kontrastą. Šiaip ar taip, šį vaizdą puikiai perkuria Shelley's; jis įsivaizduoja žemę ir dangų susietus spindulių, „lyg žydros ugnies kalavijų ar aukso iečių, / Su viršuj įpinta tironus sutramdančia mirta", – tarsi tironiją nugalėtų meilės mirta, o ne kalavijas (IP 4, 271–272).

Žr. **Ąžuolas, Gebenė, Lauras.**

MIRTIS Mirtis – viena didžiausių literatūros temų, gal net dažnesnė nei meilė. Daugelio senovės tautų mitai buvo orientuoti į mirtį ir pomirtinį gyvenimą. Seniausi rašytiniai šaltiniai yra egiptiečių paaiškinimai, tokie kaip „Mirusiųjų knyga" (egiptietiškai ji vadinama kitaip), ir šumerų pasakojimas apie deivės Inanos nužengimą į požemus. Mesopotamijos Gilgamešo epe plačiai pasakojama apie karaliaus pastangas surasti savo mirusį draugą Enkidu, o Homero „Iliadoje" įsimintinas Achilo sielvartas dėl draugo Patroklo. Didelę dalį senovės poezijos sudaro raudos arba elegijos. Vienas iš įprastinių „žmogaus" sinonimų yra „mirtingasis", o dievai yra dievai dėl to, kad nemirtingi. Leidimasis į mirusiųjų pasaulį yra įprastinis epo motyvas pradedant „Odisėja"; pagal Vergilijaus „Eneidos" VI giesmėje pavaizduotą Enėjo kelionę Dantė visą „Dieviškąją komediją" paskyrė kelionei per tris pomirtines sritis.

Retkarčiais mirtis simbolizuoja ką nors kita, bet kur kas dažniau pati mirtis vaizduojama simboliškai, paprastai įasmeninta. Nedidelė šio žodyno apimtis leidžia apžvelgti tik keletą dažnesnių simbolinių bruožų.

Graikų literatūroje mirtis (*thanatos*) yra tamsi. Homero epuose epitetas *melas* („juodas" arba „tamsus") su *thanatos* pavartotas kelis kartus, jis taip pat vartojamas Hesiodo, Pindaro ir kitų pirmųjų poetų kūryboje. Mirtis yra tamsus debesis, juodas šešėlis (plg. „Iliada" 16, 350) – keliolika kartų – arba naktis: „Akis užliejo nakties juodoji tamsybė" (5, 310). Mirusiojo siela yra „šešėlis". Euripidas mirtį vaizduoja „tamsiu apsiaustu" („Alkestidė" 843); Sofoklio Euridikės „tamsios akys" reiškia, kad ji negyva („Antigonė" 1302). Hado karalystė irgi juoda (Sofoklis, „Oidipas karalius" 29), joje niekada nešviečia saulė („Odisėja" 12, 383). Mirti – vadinasi, netekti šviesos (Hesiodas, „Darbai ir dienos" 155; *dar žr.* **Saulė**).

Homeras mirties iš esmės neįasmenina, išskyrus vieną epizodą, kur ji su broliu Miegu paima Sarpedoną iš mūšio lauko ir parneša į Likiją („Iliada" 16, 672–678). Mirties personifikacija paprastai yra dievas Hadas, nors jis nėra pati mirtis, o tik požemio karalystės viešpats; bet mirtis gali būti pavadinta ir „lavonų viešpačiu" („Alkestidė" 843–844).

Romėnų literatūroje mirtis (*mors*) kartais irgi tamsi, o kartais blyški (pvz., Horacijus 1, 4, 13–14). (Požemio karalystės dievas Orkas Vergilijaus „Georgikose" 1, 277 taip pat išblyškęs.) Tibulas Mirties galvą vaizduoja apsiaustą tamsos (1, 1 ,70). Stacijaus „Tėbaidoje" yra posakis „juodi mirties debesys" (9, 851);

debesys būdingi ir naujųjų amžių poezijai: „mirties debesis" užgulęs kažkieno akis Spenserio poemoje (FK 1, 3, 39), Šekspyro dramoje „tamsi debesuota mirtis užtemdo jo gyvenimo spindulius" (3H6 2, 6, 62), o Tennysono Oinonė sušunka: „O, mirtie, mirtie, mirtie, amžiais plaukiąs debesie" (*Oenone* 234).

Romėnų poezijoje mirtis personifikuojama dažniau, Seneka ir Lukanas ją netgi laiko dievu. Nuo Homero ir Hesiodo („Teogonija" 756) prigijo mintis, kad Myris ir Miegas yra broliai, kaip „Eneidoje" (6, 278). Mirtis turi būstą, iš kurio ją galima iškviesti – Lukanas rašo: „Atsklęsk Elizijaus buveines ir iškviesk pačią / Mirtį (6, 660–661). Stacijus įsivaizduoja Mirtį, savo šeimininkui skaičiuojančią mirusiųjų šešėlius („Tėbaida" 4, 528–529).

Biblijoje mirtis, žinoma, nėra dievas, ji įasmeninama tik iš pažiūros. Mirtis turi buveinę, *šeol* (į graikų kalbą verčiama *Hadēs*), bet ši neaprašoma, tik minimi vartai (pvz., Iz 38, 10; Mt 16, 18). Viešpats klausia Jobo: „Argi tau buvo atvertos mirties durys? Ar tu matei Šeolo vartus?" (38, 17). Homeras sako „Hado vartai" („Iliada" 5, 646; 9, 312), Lukrecijus – „mirties vartai" (3, 67), Vergilijaus Orkas turi „prieangį" („Eneida" 6, 273). „Mirties prieangyje" tebėra klišė ir dabar.

Šeolas personifikuojamas Izaijo knygoje: „Todėl Šeolas plačiai atvers savo ryklę, / pražios savo bedugnę burną" (5, 14). Šeolas ir Mirtis niekada nepasotinami (Pat 27, 20; Hab 2, 5). Vergilijaus „Eneidoje" Orkas turi ryklę (*fauces*, 6, 273), o Apulėjaus romane – nasrus (Met. 7, 7, 4). Iš šių fragmentų kilo posakis „pragaro nasrai" ir mirties rajumo samprata. „Mirtis, viso pasaulio džiaugsmo rijikė", – sako Spenseris (*Clorinda* 49), jis taip pat rašo apie „šiurpią mirties burną, niūriai grasinančią / Praryt ją visą" (FK 5, 4, 12). Myris – vienas pagrindinių Miltono „Prarastojo rojaus" personažų, raiškus jo bruožas yra kūnų alkis: „Jis užuodė mirtingos / Permainos kvapą žemėj" (10, 272–273), jį kamuoja „amžinas badas" (597), jis trokšta „prikimšti savo nasrus" (601). Tennysono „Lengvoji brigada" puola „Į Mirties nasrus, / Į pragaro žiotis" (*The Charge of the Light Brigade* 24–25).

Posakis „antroji mirtis", pavartotas tik Apreiškime Jonui (pvz., 2, 11; 20, 6), tapatus žodžiams „ugnies ežeras", t. y. pragaras. Vergilijaus šešėlis sako Dantei, kad jis išgirsiąs nevilties staugimą, kiekvienai pasmerktai sielai apraudant savo antrąją mirtį („Pragaras" 1, 117). Tačiau Kristus „sunaikino mirtį" (2 Tim 1, 10). Patmo Jonas išvysta metą, kai „mirtis ir mirusiųjų

pasaulis buvo įmesti į ugnies ežerą. Tai yra antroji mirtis" (Apr 20, 14). Mirtis sunaikina gyvuosius, bet Dievas „visiems laikams sunaikins mirtį" (Iz 25, 8; *žr.* 1 Kor 15, 54). Donne'as rašo: „Po vieno trumpo miego mes pabusime amžiams, / Ir nebebus mirties, Mirtie, tu mirsi" („Nesididžiuok, mirtie", *Death be not proud*).

Paskutiniame Mokytojo knygos skyriuje yra keletas įspūdingų mirimo ir mirties vaizdinių: „Kadangi žmogus eina į savo amžinus namus, / raudotojai būriuojasi gatvėje, laukdami, / kol bus nutrauktas sidabro siūlas / ir sudaužytas aukso dubuo [dvi aliejinio žibinto dalys], / ąsotis sudaužytas prie šaltinio / ir vandens ratas sulaužytas prie talpyklos. / Dulkės sugrįš į žemę, / kur kadaise jos ir buvo" (12, 5–7).

Myris – Euripido „Alkestidės" personažas – turi kalaviją ir juo nukerta Alkestidės plaukus (73) (paprastai tai būdavo daroma gedėtojoms, o ne mirusiajam). Vėlesnėje literatūroje dažniau Mirties įnagis – ietis arba „amžinoji mirties strėlė" (FK 3, 11, 59); „Ir virš jų triumfuojanti mirtis kratė savo ietį" (PR 11, 491–492). Byronas mirtį vadina „senuoju lankininku" („Don Žuanas" 4, 95).

Nuo viduramžių mirtis dažnai vaizduojama šlykšti – kaip giltinė arba pūvantis lavonas. Schilleris, sekdamas Lessingo veikalu „Kaip senovės žmonės vaizduodavo mirtį", rašo, kad Graikijoje „šalia mirštančiojo guolio / Nestovėdavo jokia baisi giltinė: / Paskutinį kvapą bučinys atimdavo, / Kai genijus nuleisdavo savo fakelą" (1800 m. fragmentas 65–68).

Viduramžiais populiaria tema tapo „mirties šokis", *danse macabre,* – matyt, reaguojant į buboninį marą, arba „juodąją mirtį": taip mirtis veda į kapą visų luomų žmones. Scotto „Mirties šokis" *(The Dance of Death)* šokamas Vaterlo mūšio išvakarėse „šmėklos suko pasiutusį šokį / Ir pasmerkė ateitį žūčiai" (57–58). Beddoesas pjesę „Mirties pokštų knyga" *(Death's Jest-Book)* baigia mirties šokiu. „Mirties šokiu" taip pat pavadinti Goethe's bei Anatole'o France'o eilėraščiai ir Strindbergo drama. Garsusis Paulio Celano eilėraštis apie vokiečių mirties lagerius „Mirties fuga" iš pradžių buvo pavadintas „Mirties tango".

„Mirtis skrenda juodais sparnais", – rašo Horacijus („Satyros" 2, 1, 58) ir mirčiai vaizduoti pasitelkia kranklių arba maitvanagių įvaizdžius – „mirties paukščių", kaip juos pavadins Shelley's (*Hellas* 1025). Stacijus išplėtoja šį vaizdą: „Mirtis, pasiųsta iš Stikso tamsos, / Smaginosi danguje ir skrisdama

apklojo / Mūšio lauką, ir pašaukė karius / Į savo juodus nasrus" („Tėbaida" 8, 376–381). Miltonas Mirties uoslę lygina su „rajų paukščių pulko", kurį į mūšio lauką masina „gyvų lavonų" kvapas (10, 273–277). (*Žr.* **Varnas.**)

Ilgą istoriją turi sugestyvus palyginimas iš Jobo knygos. „Į kapą nueisi žilos senatvės sulaukęs / kaip laiku nuneštas kviečių pėdas" (5, 26); be to, žmogus „pražysta kaip gėlė ir nuvysta" (14, 2). „Visa žmonija – kaip žolė", – priduria Izaijas, – ir ji nuvys (40, 6–8). Jei ne Izaijo, tai bent Jobo žodžiai, regis, įtaigauja, kad mirtis yra pjovėja, Giltinė, todėl ji dažnai vaizduojama kaip skeletas su dalgiu. (*Žr.* **Laikas.**) Byronas filosofuoja: „Visa, kas gimė, gimė mirti, / Ir žmonija (kurią Mirtis šienauja) yra žolė" („Don Žuanas" 1, 1755–1756).

Mirtis yra didžioji „svieto lygintoja": galingus užkariautojus pakerta taip pat, kaip ir pasaulio nuskriaustuosius. Horacijaus blyškioji mirtis „beldžias vienodai į lūšną neturtėlių ir karalių pilį" (1, 4, 13–14). Pasak Spenserio, šiame gyvenime „mirtis – vienoda lemtis / Geriems ir blogiems: visų bendra ramybės užeiga" (FK 2, 1, 59). Šį faktą kapinėse apmąsto Hamletas: „Aleksandras mirė, Aleksandras buvo palaidotas, Aleksandras pavirto į dulkes, dulkės yra žemė, iš žemės yra daromas molis, ir kodėl tuo moliu (kuriuo jis pavirto) nebūtų galima užkimšti alaus statinės?" (5, 1, 210–213). Shirley's rašo: „Skeptras ir Karūna nuriedės / Ir dulkėse suvienodės / Su varganu kreivu dalgiu ir kastuvu" *(The glories of our blood and state. – Ajax and Ulysses).* Garsus Gray'aus posakis – „Šlovės keliai tiktai į kapą veda" (*Elegy* 36). Byronas sąmojingai supina biblinius žemdirbystės įvaizdžius su politinės lygybės konotacija: „Mirtis – valdovo valdovė" yra „visų mirtingųjų Grakchas, nupjaunantis / Agrariniais įstatymais didžiausius turtus / <...> Mirtis yra reformatorius, reikia pripažinti („Don Žuanas" 10, 193–200).

Sofoklio Antigonė, ruošdamasi mirti, rauda neišgirsianti vestuvių giesmės. „Esu Acherontui aš pažadėta" (816), – sušunka ji; „O kapo duobe, o vestuvių kambary!" (891). Šekspyro Kapuletis sako Pariui: „Šią naktį, prieš sutuoktuves, / Mirtis užmigdė jauną tavo žmoną <...> / Ji guli glėbyje mirties valdovo" (RDž 4, 5, 35–39). „Myris – mitrus meilikautojas, – teigia Dickinson, – ir laimi jis galiausiai ranką" (Nr. 1445). Blokas eilėraštyje „Paskui karstą" vaizduoja moterį, einančią paskui sužadėtinio karstą: „Ji prisidengė nuotakos šydu nuo dulkių / Ir laukė Kito Jaunikio.

MIŠKAS Miškas kadaise būdavo toks pavojingas, kad dabar sunku net įsivaizduoti, nes dabartinių miestų gyventojams jis veikiau yra nuošalaus pasibuvimo ar pramogos vieta, gal tik tolimosios šiaurės miškai ar tropikų džiunglės tebeturi dalį senojo baugaus didingumo ir svetimumo. Miškai tradiciškai įsivaizduoti tamsūs, klaidūs ir pilni pavojingų žvėrių.

Seniausioji literatūra kai kada esti grindžiama miesto ir laukinės gamtos kontrastu. Pavyzdžiui, Gilgamešo epe veiksmas nuo Uruko sienų persikelia į Enkidu ganyklas, o iš ten – į pabaisos Humbabos kedrų mišką. Euripido „Bakchantėse" miestiška Tėbų tvarka, kurią įkūnija karaliaus Pentėjo asmuo, priešpriešinama miškingam Kitairono kalnui – ten atsiskyrėliui dievui Dionisui šoka mainadės.

Iki šiol tebevartojamas posakis „pasiklydo kaip miške". Kaip tik ten pametamas kelias arba takas, o tai alegorine prasme reiškia klaidžiojimą nuodėmėje. Štai Dantė „Pragaro" pradžioje atsiduria tamsiame miške (*selva oscura*), o Spenseris siunčia Raudonojo Kryžiaus riterį ir Uną į „klaidžiojimo mišką" – Klaidos irštvą, kurioje medžiai užstoja dangaus šviesą (FK 1, 1, 7. 13). Bunyano piligrimas keliauja per „šio pasaulio girias"; Shelley's, sekdamas Dante, patenka „į žiemišką mūsų gyvenimo mišką" (*Epipsychidion* 249). Hawthorne'o veikėjas apsakyme *Young Goodman Brown* palikęs savo žmoną *Faith* („tikėjimas") išeina į mišką, ir ten patirtas išgyvenimas sugriauna jo tikėjimą. Natūralų šios simbolikos pagrindą papildo antikos nuostata, kad „miškas" (gr. *hylē*, lot. *silva*) yra pamatinė materija, žemiausia medžiaga; štai dėl ko Dantė baudžia savižudžius, kurie su savo kūnu elgėsi vien kaip su materija, – įkalina juos medžiuose arba paverčia medžiais („Pragaras" 13).

Romėnų autoriai savo kaimo dvarus laikė prieglobsčiu, atgaivinančiu po demoralizuojančio ir tuščio miestietiško gyvenimo, bet tiems dvarams paprastai nepriklausė neįžengiami miškai, vis dar keliantys grėsmę. Šekspyras keliose pjesėse vaizduoja gamtos pasaulį – Atėnų mišką „Vasarvidžio nakties sapne" arba Ardėnų mišką „Kaip jums patinka" – kaip mieste vyraujančių santykių atmetimo ir tvarkos atkūrimo vietą. Atėjus romantizmui, iš naujo palankiai pažvelgta į laukinę gamtą – ypač miškus, kalnus ir jūros krantus, – kartais tą žvilgsnį nuspalvina religinis išgyvenimas. Coleridge'as prisimena, kaip puoselėjo „šventas užgaidas" neišvaikščiotuose miškuose ir ten rado „dieviškiausios laisvės dvasią" (*France: An Ode* 11. 21). Wordsworthas tvirtina: „Viena pavasarinio miško paskata /

Gali išmokyt daugiau apie žmogų, / Apie moralinį gėrį ir blogį, / Negu visi išminčiai" (*The Tables Turned* 21–24). Vokietijoje miškas, ypač Juodasis Miškas *(Schwarzwald)* tapo ne tik tikrojo gyvenimo natūralumo, bet ir vokiečių tautos „šaknų" simboliu. To laikotarpio eilėraščiuose ir apsakymuose gausu klajūnų ir medžiotojų. Brolių Grimmų pasakose dažni nuotykiai miške – nykštukai ir kitos miško būtybės išmano ir padaro tai, ko miestiečiai nemoka. Grimmai leido žurnalą „Senieji Vokietijos miškai", – miškai jame siejami su tikrąja vokiečių kultūra.

Antikos laikais Arkadijos mitas priešinosi baugesniam ir realistiškesniam miško vaizdiniui. Vergilijaus „Eneidos" VIII giesmėje Enėjas susitinka su Arkadijos gyventojais būsimosios Romos vietoje: jų paprastas miško gyvenimas, matyt, simbolizuoja ir natūraliąsias Romos šaknis, ir tai, kas buvo prarasta pastačius didįjį miestą. Didelė dalis amerikiečių rašytojų plėtoja „neliestos gamtos" temą: į tokias žemes, palikę civilizaciją, skverbiasi narsūs žvalgytojai ir kovotojai (paprastai vyrai) – jų primityvokas gyvenimas yra tarsi matas, kuriuo vertinamas sėslios visuomenės (paprastai moterų) gyvenimas; bet kartais justi, kad užkariaujant laukinę Amerikos gamtą tas kraštas buvo nuniokotas, o „laukiniai" neleistinai išžudyti ir kad „pamėgdžioti čiabuvius" apskritai yra veidmainiška arba pavojinga.

Žr. **Gamta.**

MOLIS Pagrindinė simbolinė žodžio „molis" prasmė – žmogaus kūnas, tai, ką Spenseris vadina „gyvu moliu [*clay*]" (FK 3, 4, 26), o Blake'as – „mirtingu moliu" (*Jerusalem* 27, 59).

Pradžios knygoje „Viešpats Dievas padarė žmogų [hebr. *adam*] iš žemės [*adama*] dulkių" (2, 7), – šį hebrajišką žodžių žaismą galima atkartoti angliškai su *human* ir *humus* (iš tos pačios lotyniškos šaknies): žmogus yra žemiškas – žemės būtybė. Jobo knygos posakis „gyvenantys molio namuose" (4, 19) reiškia „mirtingieji". Izaijas meldžiasi: „O vis dėlto, Viešpatie, tu – mūsų Tėvas. / Mes – molis, o tu – mūsų puodžius" (64, 7). Paulius klausia: „Ak, žmogau! Kas gi, tiesą sakant, toks esi, kad drįsti prieštarauti Dievui?! <...> / Ar puodžius neturi galios moliui?" (Rom 9, 20–21). Kai kuriose Prometėjo mito versijose šis titanas žmones irgi padarė iš žemės (*plg.* Ovidijus, Met. 1, 82–83).

Kartais panašiai vartojamas angliškas žodis *mould* (galintis reikšti ir žemę, ir pavidalą), pvz., Šekspyro Pistolo prašyme:

„Būk gailestingas, didis hercoge, žemės žmonėms *[to men of mould]*", tai yra „paprastiems mirtingiesiems" (H5 3, 2, 22). Pasak Miltono, ateinančiame aukso amžiuje „žvynuota nuodėmė išnyks iš žemiško pavidalo [*mould*]" („Kristaus gimimas", *Nativity*, 138). Emersonas mini „mūsų žmogiško pavidalo [*mould*] Kūrėją" (*Naples* 2).

Atkartodamas Jobą, Cowperis sako, kad „dangiškas protas / Gali būt abejingas molio namui"(„Užduotis", *Task*, 2, 457–458). Rašydamas apie sudužusias širdis, Byronas varijuoja puodžiaus įvaizdį: „Laimingieji! / Triskart palaiminti, kurie šiuo trapiu pavidalu, / Brangiuoju žmogaus molio porcelianu, / Sudūžta nuo pirmo kritimo" („Don Žuanas" 4, 81–84). Dickensas sako, kad sąmonė, prisimindama tuos, kurie mirė, gali atkurti „sielos švytėjimą per molio kaukę" („Oliveris Tvistas", 11 sk.). Tennysono žodžiais, kūne dvasia „surakinta molio" (*In Memoriam* 93, 4).

Blake'as, kurdamas atgyjančios gyvybės vaizdinį, pasitelkia hebrajiško žodžio *adama* šaknies reikšmę – „raudona": „Ir ant nubalusių kaulų / Užaugo raudonas molis"(*Marriage of Heaven and Hell* 2, 12–13). „Molio grumstas" jam yra ir mirtis, ir gyvybė: vienas grumstas džiugiai paaukoja save po galvijų kanopomis („Grumstas ir akmenėlis", *Clod and Pebble*), o kitas pagimdo kirmėlytę (*Book of Thel* 4, 7 ir toliau). Joyce'o „Dubliniečiuose" apsakymo „Molis" pavadinimas suteikia rezonansą vienam nutikimui: Marija žaidime užrištomis akimis paliečia „kažką minkštą ir drėgną" ir išprovokuoja nejaukią tylą bei kuždesius, tarsi gyvenimo žaidime būtų atskleidusi mirtį.

MUSĖ

Musės, suprantama, paprastai laikomos nemaloniomis, apniktomis ligų ir piktybiškomis. Musių spiečius yra ketvirtoji iš dešimties Egipto rykščių (Iš 8, 18–28). Egiptas garsėjo musėmis, ypač kai patvindavo Nilas, o Izaijas net pačius egiptiečius pavadino musėmis (7, 18). Vienas Šėtono, „velnių kunigaikščio", vardų – Belzebulas (Mt 12, 24), verčiamas „musių valdovu" (iš to ir Goldingo romano apie blogio ištakas pavadinimas).

Homeras pažymi kitą musės bruožą – „drąsą kaip musės, / Kur nesiliauja daug sykių žmogaus nuvaikyta nuo kūno, / Lįsti ir kąst įkyriai" („Iliada" 17, 570–572). Renesanso emblemų knygose musė kartais būna atkaklumo ar užsispyrimo simbolis. Galbūt ši prasmė lėmė Sartre'o sprendimą pjesėje apie Orestą „Musės" *(Les mouches)* nepermaldaujamas eumenides, arba furijas, pakeisti musėmis.

Angliškojoje poezijoje „musė“ yra bendras žodis kiekvienam sparnuotam vabzdžiui pavadinti; kaipo tokia (kaip ir vabzdys), ji simbolizuoja efemeriškumą. Antai Baconas rašo: „Yra tokių musių, kurios vadinamos *Ephēmera* ir gyvena tik vieną dieną“ (*Sylva*, 697 sk.). Miltono dramoje *Samson Agonistes* choras gieda apie „knibždėlyną“ žmonių, kurie „užauga ir numiršta, kaip vasaros musė“ (675–677). Tennysonas, apimtas dar niūresnės nuotaikos, žmones regi kaip „vėlyvo pavasario muses, / Kurios deda kiaušinėlius, gelia ir gieda, / Pina savo menkas kamarėles ir numiršta“ (*In Memoriam* 50, 10–12). Šis efemeriškumas graudžiai suskamba Dickinson eilėraštyje: „Išgirdau prazvimbiant musę – mirdama“ (Nr. 465). (*Žr.* **Vabzdys**.)

Musė taip pat gali reikšti kokius nors nereikšmingus dalykus, kaip kad Chaucerio frazėje: „Aš jo nė muse nelaikau“ („Prievaizdo pasakojimas“, *Reeve's Tale*, 4192). „Kaip vaikiščiai muses, taip ir dievai / Mus smagindamies žudo“, – sako Šekspyro Glosteris (Lyr 4, 1, 36–37). Bet jeigu žmonės savo gyvenimo trumpumu panašūs į muses, tai gal musės panašios į žmones savo vidiniu gyvenimu, kuris joms gali atrodyti ilgas. Štai Blake'as klausia musės, kurią nubraukė ranka: „Ar aš ne musė, / Toks kaip tu? / O ar tu nesi / Žmogus kaip aš? / <...> Jei mintis – tai gyvenimas, / Jėga ir kvėpavimas, / O minties stoka – mirtis, / Tai aš esu / Laiminga musė – / Gyvenu / Ar miręs būsiu“ („Musė“, *The Fly*). „Karalienės Mabos“ pastaboje (8, 203) Shelley's aiškina, kad laikas esąs subjektyvi mūsų sąmonės funkcija. „Galbūt išnykstantis vienadienis vabzdys mėgaujasi ilgesniu gyvenimu negu vėžlys“, – daro jis išvadą.

Be to, Shelley's lygina su muse blogai įvertintą savo eilėraštį: „Kokia ranka sutrėkš šilkasparnę musę, / Jauniausią įnoringo balandžio tarnaitę, / Už tai, kad ji negali pakilt į tyrą dangų, / Kur gieda gulbė saulėtame skliaute?“ (*Witch of Atlas* 9–12). (*Žr.* **Gulbė**.) Daugiau šios metaforos pavyzdžių *žr.* straipsnyje **Peteliškė**.

N

NAKTIES PAUKŠTIS *žr.* **PELĖDA**

NAKTIS Miltonas vadina Naktį „seniausia iš visų dalykų" (PR 2, 962), nors Pradžios knygoje ji to paties amžiaus kaip diena (1, 5); ji yra „tamsa", ankstesnė už viską, išskyrus tuštumą, arba bedugnę. Spenseris Naktį vadina „visų seniausia Senele" (FK 1, 5, 22). Abu autoriai atsižvelgia ne tik į Pradžios knygą, bet ir į Hesiodo „Teogoniją", kur Naktis yra Chaoso dukra, tačiau gimusi vėliau nei Žemė, Tartaras ir Erotas (116–123); ji yra Eterio *(Aithēr),* Dienos, Dangaus, Kalvų ir Jūros motina (124–132).

Kaip ir saulė, mėnulis bei aušra, antikinėje literatūroje (bet ne Hesiodo kūrinyje) naktis vaizduojama važiuojanti žirgais kinkytu vežimu. „Tamsus nakties vežimas atskuba", – sako Aischilas („Choėforos" 660); Euripidas rašo: „Naktis juodu apsiaustu, / Vežama poros žirgų, ragino lėkti sparčiau" („Ionas" 1150–1152). Vergilijaus kūrinyje skaitome: „Uždengė dangų Naktis, atvažiavusi pora ristūnų" („Eneida" 5, 721). Ovidijus vaizduoja įsimylėjėlį, prašantį daugiau laiko: „O, lėtai lėtai lėkite, nakties žirgai" (*Amores* 1, 13, 40), – lotynišką originalą labai įtaigiai pateikia Marlowe paskutiniais baugiais daktaro Fausto žodžiais: *O lente, lente currite noctis equi* (5, 2, 152). Spenserio Naktis turi „geležinį vežimą" su dvigubu kinkiniu – du žirgai „juodi kaip derva" ir du bėri (FK 1, 5, 28); vėliau ji joja ant juodo žirgo (7, 7, 44). Miltonas odėje „Kristaus gimimas" *(Nativity)* mini „Nakties ristūnus" (236). Šekspyras kelis kartus vaizduoja naktį, vežamą slibinų (pvz., VNS 3, 2, 379) – galbūt supainiojęs su Cereros slibinais.

Graikų ir romėnų poezijoje esama įprastinių nakties arba sutemų bruožų: tyla, vienatvė, miegas, sapnai; žvaigždėtas dangus, šviesus mėnulis; retkarčiais šventės. Sapfo arba Alkajo eilėraštyje santūriai reiškiama vienatvė: „Nusileido mėnulis / ir Plejadės; nakties / vidurys, slenka laikas, / ir guliu aš viena"

(Sapfo iš Campbello rinkinio, 168B). Panašiai su nemiegančia Didone kontrastuoja trumpas nakties aprašymas Vergilijaus „Eneidoje" (4, 80–81). Miltonas išsamiai aprašo naktį Edene – su tyla (tik lakštingala gieda), Hesperu ir mėnuliu (PR 4, 598–609). Goethe's „Klajūno nakties daina" gražiai perteikia nakties ramybę ir mintį apie artėjančią gilesnę rimtį.

Naktis, žinia, yra nematomų pavojų metas – „nakties juodų klajūnų" („Makbetas" 3, 2, 54), šmėklų, burtų ir mėnesienos sukeliamo pamišimo, taip pat meilės siekių ir kita ko, ką varžo dienos šviesa. Vargu ar čia reikia pavyzdžių. Kadangi saulė arba šviesa gali ženklinti pažinimą ar įžvalgas, o „nakties tamsą lemia saulės nebuvimas" (KJP 3, 2, 26), naktis dar simbolizuoja ir dvasios paklydimus, – Paulius ragina: „Naktis nuslinko, diena prisiartino. Tad nusimeskime tamsos darbus, apsiginkluokime šviesos ginklais!" (Rom 13, 12). Dantė paklysta miške naktį („Pragaras" 1); Spenserio Naktis yra melagystės (FK 1, 5, 27) ir neišmanymo (*Teares of the Muses* 263) motina. Be to, naktis simbolizuoja mirtį: „Man reikia dirbti darbus to, kuris mane siuntė, / kolei diena, / – sako Jėzus. – Ateina naktis, / kada niekas negali darbuotis" (Jn 9, 4). Racine'o Olimpija būtų laiminga, jeigu sielvartas nublokštų ją į „kapo naktį" („Tėbaida" 5, 5, 1478), o Fedra nori pabėgti „į pragarišką naktį" („Fedra" 4, 6, 1277). Shelley's mini „mirties naktį (*Julian* 127), nors kitur kalba ir apie „gyvenimo naktį" (IP 3, 3, 172), t. y. „mūsų naktį" (*Adonais* 352) šiame kančių ir neišmanymo pasaulyje. Poe varnas, regis, atskrenda iš „nakties plutoniškojo kranto" (47; 98).

Naktis yra tradicinis apmąstymų ir studijų, „vidurnakčio aliejaus deginimo" metas, – taigi ir melancholijos. Miltono *Il Penseroso* („mąslusis") mėgsta naktį: „Tegu mano lempa vidurnakčio valandą / Bus matyti aukštam vienišam bokšte" (85–86). Nakties poezija buvo itin madinga XVIII a. sentimentaliojoje literatūroje ir ypač „kapų" poezijoje, pvz., Youngo „Naktinės mintys" *(Night Thoughts)*, Blairo „Kapas" *(The Grave)* ir Gray'aus *Elegy*, kuri prasideda tuo, kad artojas „palieka pasaulį tamsai ir man" (4). Goethe's Faustas naktį mąsto (ir užsiima magija), tą patį daro Coleridge'as eilėraščiuose „Šalna vidurnaktį" *(Frost at Midnight)* bei „Slogutis" *(Dejection)* ir Lamartine'as „Meditacijose". Kai kuriems romantikams naktis – neįkainojama vaizduotės apreiškimų vieta, tai būdinga Novalio „Himnams nakčiai", turbūt ir Keatso „Odei lakštingalai".

Žr. **Mėnulis.**

NARVAS *žr.* PAUKŠTIS

NAŠLAITĖ „Našlaitė" yra įprastinis našlaitinių šeimos (*viola tricolor*) augalų pavadinimas, ypač darželiuose auginamų hibridinių atmainų. Angliškas žodis *pansy* kilęs iš prancūziško *pensée* – „mintis"; ispaniškai našlaitė vadinama *pensamiento*, itališkai – *viola del pensiero*. Šią etimologiją turi galvoje Ofelija, kai sako: „O štai čia našlaitėlės, jos – mintims" („Hamletas" 4, 5, 176). Mąslumas, žinoma, dažnai susijęs su prisiminimais, tad Wordsworthas pasirenka tinkamą gėlę – „našlaitėlę man po kojom", – klausdamas, kur dingo tas svajingas švytėjimas, aplankydavęs jį vaikystėje (*Ode: Intimations of Immortality* 54 ir toliau). Shelley's, patardamas ispanų revoliucionieriams įveikti ne tik priešus, bet ir savo pačių keršto troškimą, siūlo pasipuošti kaktą žibuokle, gebene ir pušies šakele, bet ne našlaite: „Jūs buvot įskaudinti, o juk tai atmintis" (*Ode: Arise* 35).

Lawrence'o eilėraščių knyga „Našlaitės" (*Pansies*) – tai „našlaičių puokštė": „Šie eilėraščiai pavadinti *Pansies*, nes tai ir yra veikiau *pensées* nei kas kita" (Pratarmė).

Viola tricolor angliškai dažnai vadinama *heartsease* („širdies lengvumas") ir turi visai kitokias konotacijas.

O

OBUOLYS Garsusis Vakarų kultūros obuolys, nuskintas rojaus sode nuo pažinimo medžio, Biblijoje teturi trapų pagrindą. Pradžios knygoje (3,3) tai yra tiesiog „vaisius" – galbūt figa, nes, vos jį suvalgę, Adomas ir Ieva siuvasi aprišalus iš figmedžio lapų (3, 7). Šiaip ar taip, nėra tikra, ar senovės Izraelyje obuoliai buvo žinomi. Kaip lemtingasis vaisius virto obuoliu – ilga istorija, kurią komplikuoja tai, kad atitinkamas graikiškas žodis (*mēlon* arba *malon*) reiškė bet kokį medžio vaisių: „Armėnijos *mēlon*" buvo abrikosas, „Kidonijos *mēlon*" – svarainis, „Medijos *mēlon*" – citronas, o „Persijos *mēlon*" – persikas; šiuolaikiniame Kipre „auksinis obuolys" yra abrikosas; o angliškas *melon* („melionas") nelabai panašus į obuolį. Panašiai ir lotyniškas *pomum*, kaip matome iš dukterinių kalbų: prancūzų *pomme de terre* („žemės obuolys") yra bulvė; *pomme d'amour* („meilės obuolys") – pomidoras, taip pat ir italų *pomodoro* – „auksinis obuolys"; anglų *pomegranate* – „granatas" – kilęs iš senosios prancūzų kalbos *pome grenate* („sėklų obuolys"). Lotynų kalbai perėmus graikiškąjį *mēlon* (jis tapo *malum*), žodžių žaismas su lotyniškuoju *malum*, reiškiančiu „blogį", galėjo paveikti krikščioniškąją interpretaciją. Įtakingoje Miltono versijoje nuopuolio vaisius yra obuolys (PR 9, 985; 10, 487), nors negalime būti tikri, ar jis turi galvoje paprastą laukinį obuolį, ar apskritai medžio vaisių.

Biblijos pasakojimui obuolys būtų tinkamas vien tuo, kad yra masinantis ir skanus, bet ir hebrajų, ir antikos tradicijoje jis siejamas su lytine meile – ją, anot kai kurių aiškinimų, Adomas ir Ieva atrado suvalgę šį vaisių. Giesmių giesmėje obuoliai tris kartus minimi erotine prasme, pvz.: „Kaip obelis tarp miško medžių, mano mylimasis tarp vaikinų!" (2, 3; *plg.* 7, 9; 8, 5) (hebrajų žodis *tapua* taip pat daugiaprasmis). Šis fragmentas primena Sapfo žodžius: „Kai saldus obuolys parausta šakos viršuje, pačiame pačiame viršuje, obuolių rinkėjai jį užmiršta – ne, neužmiršta, bet negali jo pasiekti", – o tai, kaip mums tvirti-

na Himerijus, yra palyginimas su mergaite (frag. 105). Numesti obuolį arba panašų medžio vaisių būdavo ženklas, kad mergina pasiryžusi būti suviliota (pvz., Aristofanas, „Debesys" 997; Vergilijus, „Eklogos" 3, 64). Atkartodamas Sapfo, Yeatsas įsivaizduoja, kad Dantė tapo didžiu poetu „alkdamas obuolio ant šakos, / Labiausiai nepasiekiamo" – čia obuolys turėtų reikšti jo Beatričę (*Ego Dominus Tuus* 24–25). Frosto eilėraštis „Nuraškius obuolius" su kopėčiomis „į dangų", nukritusių obuolių bevertiškumu ir žiemos bei miego artėjimu sužadina biblinių reikšmių atgarsius.

Antikinėje mitologijoje yra dar vienas garsus obuolys – nesantaikos, arba Eridės: per Pelėjo ir Tetidės vestuves ji numeta obuolį trims deivėms – Herai, Atėnei ir Afroditei, ant jo užrašyta „gražiausiajai", ir visos trys nori jį gauti. Tai baigiasi Trojos karu. Dar yra slibino saugomi auksiniai hesperidžių obuoliai, – šį slibiną nukauna Heraklis.

Viena iš moterų Aristofano „Lisistratėje" prisimena, kad Menelajas, pasišovęs nužudyti Helenę, pažvelgė į jos „obuolius" ir numetė kalaviją (155). Teokrito pavaizduota mergaitė klausia savo viliotojo, kodėl suėmė jos krūtis, o jis atsako: „Tik pažiūrėsiu, ar jau obuoliukai tavieji sunoko" (27, 49–50). Ariosto Alčinos krūtys – tarsi „neprinokę obuoliai" („Pašėlęs Rolandas" 7, 14). Pasak Tasso, aukso amžiuje, prieš įsigalint gėdai, mergelė atidengdavo „savo krūtinės obuolius" *(O bella età de l'oro)*. Spenseris mylimosios krūtis lygina su dviem auksiniais obuoliais, pranokstančiais tuos, kuriuos hesperidžių sode rado Heraklis, ir tuos, kurie sugundė Atalantę (*Amoretti* 77). Pastaruosius, pasak Ovidijaus, nuraškė pati Venera (Met. 10, 647–652). Valpurgijos naktį Faustas pasakoja jaunai raganaitei sapnavęs lipąs į medį nusiskinti dviejų žvilgančių obuolių, o ji jam atsako, kad vyrai visada trokšta obuolių, prisimindami rojų, ir, laimė, ji pati jų turi savo sode („Faustas" 1, 4128–4135).

Juozapas Flavijus yra aprašęs prie Negyvosios jūros augantį vaisių – panašų į obuolį, bet pilną sausų plaukuotų sėklų; vėliau jis pavadintas Sodomos obuoliu ir manyta jame esant to nuodėmingo miesto pelenų. Kaip deramą bausmę už tai, kad sugundė Ievą valgyti uždraustojo obuolio, Miltonas vaizduoja Šėtono legionus, lipančius į medžius valgyti vaisių „kaip tie, kurie augo / Prie to dervos ežero, kur liepsnojo Sodoma", bet jie „vietoj vaisių / Krimto karčius pelenus" (PR 10, 561–566). Moterų choras, lydintis Eleną į Fausto pilį, ten sutinka patrauklius jaunuolius su persikus primenančiais skruostais: „Įkąsčiau

mielai, bet baugoka šiek tiek; / Nes jau būta kadai – net ištart nedrąsu! – / Kad burna prisipildė išsyk pelenų" („Faustas" 2, 9162–9164).

Kaip „akies obuolys" suprantamas vyzdys ir – platesne prasme – bet koks intymus arba branginamas dalykas. Viešpats saugojo Jokūbą „kaip savo akies vyzdį" (Įst 32, 10). Šekspyro Oberonas, spausdamas meilės syvus Demetrijui ant akių vokų, prašo, kad jie grimztų jam į akies obuolį – „Jo širdis tuojau pakis. / Mylimoji jo tyra / Jam nušvis kaip Venera" (VNS 3, 2, 104–107).

Kai kuriuose pasakojimuose apie Nukryžiavimą Kristus, kaip Adomo priešingybė (1 Kor 15, 22), sugrąžina Ievos nuskintą obuolį. Sąmojingą versiją pateikė Byronas, sakydamas, kad Isaacas Newtonas buvo „toks tik vienas po Adomo, kurs su nuopuoliu / Grūmėsi taip pat kaip ir su obuoliu". Jis pranašavo, kad Newtono teorijos kada nors parodys mums, kaip nuskristi į mėnulį, todėl esą galima sakyti, kad „žmogus nupuolė su obuoliais, su obuoliais ir pakilo" („Don Žuanas" 10, 1–16).

OLA Biblijoje olos yra kapai: Abraomas oloje palaidoja Sarą (Pr 23, 19), oloje jau palaidotas ir Lozorius, kai pas jį ateina Kristus (Jn 11, 38). Be to, jos yra prieglobsčio vietos arba slėptuvės: žuvus Sodomai, oloje apsigyvena Lotas su dukterimis (Pr 19, 30), į olą pabėga slėptis penki karaliai (Joz 10, 16), izraelitai išsislapsto jose nuo filistinų (1 Sam 13, 6), o Izaijas pranašauja, kad Viešpaties dieną „Žmonės slėpsis kalnų olose ir žemės urvuose nuo Viešpaties siaubo" (Iz 2, 19). Jos, regis, mažai teturi simbolinio rezonanso. Kartais literatūroje minima „Adulamo ola", į kurią pabėgo Dovydas (1 Sam 22, 1), – Scotto „Puritonų" (43 sk.) personažas sako: „Man patinka ši prieglauda, manoji Adulamo ola".

Tačiau antikiniame epe olos tokios dažnos, kad tapo esminiu epinio ir romantinio peizažo bruožu. Jose, pavyzdžiui, gyvena Kalipso ir kiklopai, o Odisėjas savo dovanas laiko najadžių oloje („Odisėja" 5, 57; 9, 400; 13, 357). „Eneidoje" minimos Eolo, Scilės, kiklopų, Sibilės, Vulkano, Kako ir kitų olos, taip pat ola, kurioje Enėjas ir Didonė išpildo savo meilę (4, 124 ir 165). Bent dešimt olų figūruoja „Fėjų karalienėje", kelios iš jų grynai alegorinės, pvz., Klaidos (1, 1, 11), Nevilties (1, 9, 33–35), Mamonos (2, 7, 28 ir toliau) ir Apgaulės (5, 9, 8 ir toliau). Miltono Mirtis turi „niūrią olą" (PR 11, 469). Olose vyksta neregimi, savaimingi dalykai. Spenserio Naktis turi olą, kurioje tūno dienos metu (FK 1, 5, 20–21); pasak Miltono, kai mėnulio nėra, jis slepiasi „savo tuščioj tarpmėnulinėj oloj" (*Samson Agonistes* 89). Į olas

pasitraukia ir personifikuotos abstrakcijos. Štai Shelley'o poezijoje olas turi Badas, Gailestis ir Poezija, Keatso – Ramybė, ir t. t.

Bene svarbiausia simbolinė ola pavaizduota Platono „Valstybėje" (7, 514 ir toliau). Šioje oloje nugara į angą sėdi grandinėmis surakinti kaliniai, niekada nematę saulės ar net jos šviesos. Jiems už nugarų, olos angoje, dega liepsna, ant vidinės olos sienos metanti pro šalį einančių žmonių ir daiktų šešėlius, – ir tai viskas, ką mato kaliniai. Tokia daugumos žmonių turimo pažinimo alegorija – tik vienas kitas ištrūksta ir pamato saulę bei tikrus daiktus. Šis epistemologinės tamsos vaizdinys, regis, paskatino Blake'ą sukurti žmogaus kaukolės kaip olos įvaizdį. Naujaisiais amžiais „žmogus užsisklendė ir viską mato pro siaurus savo urvo plyšius" (*Marriage of Heaven and Hell* 14). Bet olos gali sugestijuoti ir gelmę, ne tik mąstymo ar percepcijos miglotumą. Byronas sako, kad „mintis ieško prieglaudos atokiose olose" arba „nerimastingame sielos kiaute"(„Čaild Haroldas" 3, 43–45), o Tennysonas kalba apie „tavo vidaus savasties Šventovę olą" („Senolis išminčius", *The Ancient Sage*, 32). Tai, ką Shelley's vadina „blausiomis žmogaus minties olomis" (IP 1, 659), kartu yra ir pranašysčių olos (1, 252), kuriose išbrėkš mūsų šviesi ateitis *(žr.* „Odė laisvei", *Ode to Liberty*, 49–50). Šios Blake'o ir Shelley'o olos yra miegantys ugnikalniai. Už šio įvaizdžio slypi ir romantinė poeto pasitraukimo į olą idėja. Wordsworthas prisimena „poetus, kurie derindavo savo arfas / Miške arba aidinčioje oloje" (1850 m. „Preliudija" 11, 456–457), – prototipas čia yra legendinis Osianas, gėlų bardas, prisiglaudęs „Fingalio paslaptingoje grotoje" arba „melodingoje oloje", kurios minimos dviejuose iš trijų Wordswortho sonetų, pavadintų „Stafos ola" *(Cave of Staffa).*

ORAI *žr.* **DEBESIS, KOMETA, LIETUS, METŲ LAIKAI, RASA, VAIVORYKŠTĖ, VĖJAS**

ORAS *žr.* **KVĖPAVIMAS, VĖJAS**

OŽYS Senovės Viduržemio jūros kraštų žemės ūkis laikėsi ne tik avių, bet ir ožkų auginimu, ypač dėl pieno. Ožka ir kartu nimfa Amaltėja žindė kūdikį Dzeusą, tad vienas iš Dzeuso epitetų Homero epe – *aigiochos*, „egidvaldis" („Odisėja" 9, 275), – gali būti kilęs iš *aiks* – „ožka" (Pope'as verčia *goat-nurs'd* – „ožkos išmaitintas"). Ožkos pieną iki šiol įprasta gerti ir Graikijoje, ir kituose Viduržemio jūros kraštuose.

Be šios sąsajos su Dzeusu, ožiai suvaidino dar vieną svarbų vaidmenį literatūros istorijoje: žodis „tragedija" (gr. *tragōdia*), regis, reiškia „ožių giesmę", arba „ožių giedotojų pasirodymą". Iš kur čia tie ožiai, tebėra paslaptis – galbūt šokdavo ir dainuodavo ožiais persirengę vyrai, o gal ožys būdavo atnašaujamas tragedijos globėjui Dionisui arba įteikiamas kaip apdovanojimas už geriausią pasirodymą (taip mano Horacijus – „Poezijos menas" 220).

Ir antikinėje, ir hebrajų kultūroje ožiai būdavo aukojami. Simbolikos atžvilgiu įdomiausias atpirkimo ožys. Kaip paaiškinta Kunigų knygoje, kunigas turi paimti du ožius ir traukti burtus, kurį paaukoti už nuodėmes; antrąjį reikia palikti gyvą ir „išvaryti į dykumą" kaip atpirkimo ožį; bet prieš tai „Aaronas uždės gyvajam ožiui ant galvos abi rankas, išpažins virš jo visas izraelitų kaltes ir visus jų nusižengimus, visas jų nuodėmes sudėdamas ožiui ant galvos. O ožį per tam tikslui paskirtą žmogų išsiųs į dykumą" (16, 10. 21). Esama pagrindo manyti, kad kai kurie Kristaus žeminimo momentai Kančios istorijoje atitinka dar tebegaliojusius atpirkimo ožio ritualus. Literatūros tyrinėtojai „atpirkimo ožio" tipažais laiko tokius personažus kaip Malvolijas Šekspyro „Dvyliktojoje naktyje" arba Šailokas „Venecijos pirklyje", – jie atstumiami visuomenės ar bent nedalyvauja komedijos baigiamojoje susitaikymo scenoje.

Ožiai laikomi itin gašliais gyvūnais. Horacijus ožį vadina *libidinosus* („Epodės" 10, 23). Spenseris Gašlumą vaizduoja raitą ant barzdoto ožio (FK 1, 4, 24). „Gašlus" „kekšininkas", pasak Šekspyro Edmundo, turi „ožio polinkių" (Lyr 1, 2, 124–128); Jagas ožius kartu su beždžionėmis ir vilkais pavadina geidulingumo pavyzdžiais („Otelas" 3, 3, 403–404; *dar žr.* 4, 1, 263).

Geismingumas ypač būdingas graikų ožiakojui dievui Panui – atrodo, kai kuriuos savo fizinius bei moralinius bruožus jis perdavė krikščionių velniui, pvz., „ožio barzdelę".

„Atskirti avis nuo ožių" – vadinasi, atskirti gėrį nuo blogio. Šis posakis atėjęs iš Evangelijos pagal Matą 25, 31–46, kur aprašomas Paskutinis teismas; ožiai – tai nusidėjėliai, jie prakeikiami. (*Žr.* **Avis, Kairė ir dešinė**.)

P

PABAISA *žr.* ŽVĖRIS

PALMĖ Palmės – įprastiniai biblinių kraštų medžiai, dėl daugelio naudingų dalykų ypač vertinama datulė, o senovės Graikijoje ir Romoje jų nebuvo daug. Graikiškas palmės pavadinimas *phoiniks* primena jos tėvynę Finikiją, o Vergilijus kalba apie *Idumaeas... palmas* („Georgikos" 3, 12), tarsi jos kilusios iš Idumėjos.

Vis dėlto Homero Odisėjas pamini palmę tardamas mandagų žodį jaunajai Nausikajai: „Net baimė ima bežiūrint. / Kartą Dele aš prie Apolono aukuro švento / Augančią palmę jaunutę mačiau tokią grakščią ir liekną" („Odisėja" 6, 161–163). Galbūt tai šventoji Delo Apolono palmė – ta, kurią Euripidas vadina *prōtogonos*, t. y. „pirmagime" („Hekabė" 458), tik Homeras ją pajaunina, kad tiktų Nausikajai. (Homeriškajame „Himne Apolonui" 115–119 pasakojama, kaip Leto pagimdė Apoloną laikydamasi medžio.) Odisėjo palyginimas yra diskretiškesnis Giesmių giesmės palyginimo variantas: „Esi daili kaip palmė, / o tavo krūtys kaip kekės" (7, 8; čia, žinoma, turimos galvoje datulių kekės). Hebrajiškas palmę reiškiantis žodis, *tamar*, buvo ir tebėra populiarus moteriškas vardas.

Angliškas žodis *palm* (lot. *palma*) kartu reiškia ir delną: senovės žmonėms šis medis priminė plaštaką – šakos arba lapai atrodė kaip pirštai.

Psalmėje sakoma: „Teisieji žaliuoja lyg palmės" (92, 13). Šiuos žodžius turi omeny Hamletas, iš naujo perrašydamas danų laišką į Angliją : „Jei nori, kad tarp jų žydėtų meilė kaip palmė..." (5, 2, 40), o vienas „Timono Atėniečio" personažas juos primena sakydamas: „Jis vėl grįš į Atėnus ir klestės kaip palmė" (5, 1, 10–11).

Apie 400 m. pr. Kr. Graikijoje palmės lapas tapo atletikos rungtynių pergalės simboliu. Vienas ankstyviausių paminėjimų yra Aristotelio – „laimintis paims palmę" žaidynėse

(„Didžioji etika" 1196a36), bet graikų literatūroje apie tai užsimenama nedažnai. Pasak Livijaus (10, 47, 3), į romėnų kultūrą šis paprotys atėjo 293 m. pr. Kr., ir netrukus lotyniškojoje raštijoje palmės lapas tapo kliše. Savo pirmąją odę Horacijus pradeda aprašydamas kovos vežimų lenktynes ir jų nugalėtojų palmę (1, 1, 5), nors jam pačiam mielesnė poetų lyrikų gebenė. Ir Terencijus, ir Plautas savo prologuose mini palmę kaip prizą dramos varžybų nugalėtojams („Formionas" 17; „Amfitrionas" 69). Plutarchas tvirtina, kad palmė – deramas prizas atletams, nes, be kitų bendrybių, ir šis medis, ir atletas nugalėtojas yra tvirti bei lankstūs (*Ēthika* 724e). Netrukus simbolis tapo įprastas. Apulėjus pasakoja apie žmogų, kuris kovojo daugelyje mūšių ir laimėjo „daug pergalės palmių" (Met. 10, 25). Chaucerio medžių kataloge yra ir „nugalėtojo palmė" (PP 182). „Paimti palmę" – tas pat kas „nugalėti", taip du kartus šis posakis pavartotas Šekspyro romėniškosiose dramose (JC 1, 2, 131; Kor 5, 3, 117), nors čia kalbama apie karo pergales, o ne apie žaidynes. Horacijus, regis, sukuria naujadarą kalbėdamas apie Romą „aukščiausios jos garbės palmingais [*palmy*] metais" („Hamletas" 1, 1, 113) ir įsivaizduodamas ją „triumfuojančią" ir „klestinčią". Wilde'as mini „palmingas britų dramos dienas" („Doriano Grėjaus portretas", 4 sk.).

Naujasis Testamentas atspindi klasikinę palmės simboliką. Jėzui įžengiant į Jeruzalę, žmonės su palmių šakomis rankose šaukė: „Osana! / Garbė <...> Izraelio Karaliui" (Jn 12, 13), – ši ceremonija atkartojama bažnyčiose Verbų (Palmių) sekmadienį. Pasak Patmo Jono, tie, kurie bus „paženklinti", t. y. išganyti, stovės „Avinėlio akivaizdoje, apsisiautę baltais drabužiais, su palmių šakomis rankose" (Apr 7, 9). Tai Miltono eilėraščio *At a Solemn Music* „teisiosios dvasios, pasipuošusios nugalėtojų palmėmis" (14). Šitaip palmė tapo „kankinystės palme" (Chaucer, „Antrosios vienuolės pasakojimas", *Second Nun's Tale*, 240) – tikinčiųjų krikščionių pergalės per kankinimus ir mirtį simboliu.

Maldininkas, vykstantis į Jeruzalę, būdavo vadinamas *palmer* („palmininku"), nes iš Šventosios Žemės parsigabendavo palmės šaką arba lapą; ilgainiui „palmininkais" imta vadinti visus maldininkus, – Chauceris taip vadina keliaujančiuosius į Kenterberį (KP Bendr. pro. 13). Palmininkas – „išmintingas ir rimtas ponas" – yra vienas iš pagrindinių Spenserio „Fėjų karalienės" antros dalies personažų (pirmą kartą pasirodo 2, 1, 7). Kapulečių puotoje Romeo ir Džuljeta šokdami pina elegantišką žodžių žaismę su *palmer* : „Šventajam spaudžia ranką

piligrimai, / Delnu į delną – šventas palmininko bučinys [*And palm to palm is holy palmer's kiss*]" (1, 5, 99–100).

PANTERA *žr.* LEOPARDAS

PATEPIMAS *žr.* ALIEJUS

PAUKŠTIS Paukščių simbolika kartais būna metoniminė: vieversiai reiškia aušrą, o lakštingalos naktį, kregždės ir gegutės praneša apie atėjusį pavasarį, – mat šie paukščiai susiję su tais reiškiniais. Dažniau tai metaforos: gegutės reiškia neištikimybę, o lakštingalos ir gulbės – poetus, nes jie panašūs. Claude'as Lévi-Straussas teigia, kad „Paukščiams <...> suteikiami žmonių vardai pagal jų rūšį, nes jie tiek nepanašūs į žmones, kad lengva ranka gali būti su jais lyginami. <...> jie sudaro bendruomenę, nepriklausomą nuo mūsų bendruomenės, tačiau dėl tos pačios nepriklausomybės ji mums atrodo kaip dar viena tokia pati, homologiška mūsiškei visuomenė: paukščiai myli laisvę; jie statosi namus ir juose gyvena su savo šeima, maitina savo jauniklius; dažnai jie tarpusavyje užmezga socialinius santykius; tarpusavyje jie bendrauja tam tikrais subtiliais garsais, kurie primena artikuliuotą mūsų kalbą. Taigi visi šie objektyvūs reiškiniai verčia mus manyti, kad paukščių pasaulis yra metaforinė žmonių visuomenė". Šunys priešingai – yra naminiai ir todėl metonimiški žmogaus gyvenimo atžvilgiu, tad jiems duodami specifiniai šuniški vardai, atribojantys juos nuo žmonių. (Žr. „Laukinis mąstymas", p. 232–233). Bent jau pradedant Aristofano „Paukščiais", Vakarų literatūroje buvo gausu metaforiškų paukščių bendruomenių – viena alegorinė atmaina, paplitusi viduramžiais, buvo paukščių susirinkimas, toks kaip Chaucerio „Paukščių parlamente".

Kadangi paukščiai moka skraidyti ir tarsi susieja dangų su žeme bei jūra, jie primena ir dievus, tad antikos žmonės paukščius dažnai laikydavo arba dievų įsikūnijimais, arba jų žinianešiais. Homero „Odisėjoje" Atėnė pasirodo kaip „paukštė" (1, 320), sakalas (3, 372) ir kregždė (22, 240); Hermis – kaip žuvėdra (5, 51); Leukotėja – kaip naras (5, 337). Dzeusas, kaip žinome, nusileido pas Ledą gulbino pavidalu. Be to, daugelis dievų turėjo nuolatinius atributus: Dzeusas – erelį, Atėnė – pelėdą, Apolonas – gulbę arba vaŕną , Afroditė – balandį ir t. t. Krikščionybės mitologijoje Mariją Šventosios Dvasios pripildo balandis – paprastai jis vaizduojamas kalbantis jai į ausį (nes tai

Žodis). Kaip dievų žinianešiai, paukščiai kartais bylodavo savo skrydžiu, taip neatmenamais laikais radosi būrimo iš paukščių menas – auspicijai: auspikas (lot. *auspex*, kilm. *auspicis*, iš *avis* – „paukštis" + *spectare* – „stebėti") spręsdavo, ar paukščių skrydis yra pranašiškas.

Homeras ir kiti graikai įsivaizdavo, kad Hade mirusieji panašūs į paukščius („Odisėja" 11, 605); kartais sielos (*psychai*) būna kaip šikšnosparniai (24, 6–9), arba dvasia (*thymos*) skrenda („Iliada" 16, 469). Krikščionys sielos atgimimą lygino su fenikso prisikėlimu. Manyta, kad paukščių apsilankymai yra mirusiųjų sugrįžimai – ši mintis glūdi Poe „Varne". Kartu paukščiai patys, regis, turi sielas ir lieja jas čiulbėdami. Thomsonas įsivaizduoja, kad pavasarį paukščiai „meilindamiesi antrosioms pusėms / Lieja savo dvaseles" („Pavasaris", *Spring*, 619–620), o rudenį jie tupi „praradę savo skambias dvaseles" („Ruduo", *Autumn*, 979). Keatsas sako savo lakštingalai: „Tu išlieji savo sielą / Šitokia ekstaze!" („Odė lakštingalai", *Ode to a Nightingale*, 57–58). Hardy išgirsta paukštį žiemos popietę – šis „nusprendė šitaip sviesti savo sielą / Į tirštėjančią tamsumą" („Sutemų strazdas", *The Darkling Thrush*, 23–24). Tokį požiūrį turbūt patvirtina ir tai, kad kai kuriose anglų kalbos tarmėse „siela" *(soul)* vadinami paukščio plaučiai.

Homerui būdinga epinė formulė „sparnuoti žodžiai", tarsi jie skristų iš lūpų kaip paukščiai. Kai Penelopė neatsakė Telemachui, „jos kalba liko besparnė" („Odisėja" 17, 57). Platono tekste Sokratas gana žaismingai lygina žmogaus sąmonę su narvu, o jam pažįstamus dalykus – su paukščiais („Teaitetas" 197c ir toliau). Jeigu jau žodžiai gali skristi, tai gali ir giesmė arba eilėraštis. Štai Miltono giesmė „nedelsdama pažemėse ketina skristi / Virš Ejono kalno" (PR 1, 14–15). Nuo čia mes apsukę ratą grįžtame prie poetų tapatinimo su paukščiais giesmininkais: poetai gieda kaip paukščiai, o kartais jie arba jų giesmės pakyla į aukštybes ir pranoksta žemiškąją tikrovę. Tad jie dažnai simbolizuoja laisvę arba išsivadavimą iš žemės traukos kaustomo žemesniojo pasaulio.

Paukštis, uždarytas narve, laikomas po uždangalu, arba apkarpytais sparnais gali simbolizuoti bet kokį įkalintą ar ištremtą žmogų. Ovidijus tremtyje lygina save su lakštingala: „Nors įkalintai Pandiono dukrai narvas gal ir geras, / ji blaškosi ir nori grįžti į savo girias" (*Ex Ponto* 1, 3, 39–40). Baudelaire'o eilėraštyje „Albatrosas" paukštis pakirptais sparnais –tai poetas. Paukštis gali reikšti kūne glūdinčią sielą, kaip šiose Hop-

kinso eilėse: „Kaip audrų nebijantis vyturys nykiame narve, / Taip žmogaus kylanti dvasia gyvena skurdžiame griaučių name" („Vyturys narve", *The Caged Skylark*). Jis ir pats gali turėti dvasinę prasmę, kaip sako Blake'as: „Narve uždaryta raudonkrūtinė liepsnelė / Kelia įniršį visoj dangaus karalystėj" *(Auguries of Innocence). Dar žr.* Yeatso „Vanagą" *(The Hawk).* Konkretesne prasme paukštis simbolizuoja suvaržytą moters gyvenimą vyrų valdomoje visuomenėje. Meuno „Rožės romane" senė lygina moteris su narve uždarytais paukščiais, kurie, nors ir kaip gerai aprūpinti, visada ieško būdų išsiveržti į laisvę (13911–13936). Spenseris bando įtikinti savo dvejojančią mylimąją, kad santuokoje, praradusi vieną laisvę, ji įgis dvi, nes „gležna paukštelė nejaučia nelaisvės / savo narvely, bet gieda ir pasisotina" (*Amoretti* 65). Pasak Mary Wollstonecraft, „taigi, uždarytos narvuose, kaip toji plunksnuotoji padermė, jos neturi ką veikti, nebent gražinti savo plunksnas ir neva didingai purpsėti nuo laktos ant laktos" („Moters teisių apgynimas", 4 sk.). Poemoje *Epipsychidion* Shelley's, kreipdamasis į jauną moterį, iki vestuvių uždarytą vienuolyne, sako: „Vargše nelaisva paukštele! Iš savo siauro narvelio / Tu lieji tokią muziką, kuri suminkštintų / Surambėjusias širdis tų, kurie tave įkalino, / Jei jie nebūtų visoms dailioms melodijoms kurti" (5–8). E. B. Browning poemoje *Aurora Leigh* vaizduoja moterį, kuri „gyveno narvelio paukščio gyvenimėlį, gimusi narvely, / Manydama, kad šokčioti nuo laktos ant laktos / Yra pakankamai smagu visiems paukšteliams" (1, 304–307).

P. L. Dunbaro eilėraštis „Užuojauta" *(Sympathy),* kurio potekstėje kalbama apie juodųjų amerikiečių priespaudą, baigiamas žodžiais: „Aš žinau, kodėl paukštis narvelyje gieda!"

Užmušti paukštį – didelė nuodėmė, taip, regis, yra Coleridge'o poemoje „Eilės apie Seną Jūreivį"; paukščio žūtis kartais simbolizuoja žmogaus mirtį: Ibseno pjesėje laukinė antis susijusi su Hedviga, kuri nusižudo, o žuvėdra Čechovo pjesėje – su Nina, kurią suvilioja ir pameta vyras, užmušęs žuvėdrą.

Paukščių sąrašų esama Aristofano „Paukščiuose" (keliose vietose), Chaucerio „Paukščių parlamente" (330–364), Skeltono poemoje „Žvirblis Pilypas *(Phyllyp Sparowe,* 395–570), Thomsono „Pavasaryje" (572–613).

Paukščiams skirti šio žodyno straipsniai **Albatrosas, Balandis (paukštis), Erelis, Feniksas, Gaidys, Gandras, Gegutė, Genys, Gulbė, Kregždė, Lakštingala, Pelėda, Pelikanas, Povas, Vanagas, Varnas, Vieversys, Žąsis, Žvirblis.**

PAVASARIS Pavasaris – labiausiai šlovinamas metų laikas. Poetai nuo senovės džiaugdavosi pavasario sugrįžimu ir mėgaudavosi daugeliu jo savitų ypatybių. Seniai yra įsigalėjusios tam tikros normos, veikiančios poeziją iki šių dienų.

Graikai ir romėnai pavasarį laikė metų pradžia – iš to radosi lotyniškas posakis *primum tempus* („pirmasis metų laikas"), prancūzų kalboje virtęs *printemps*, o vidurinėje anglų kalboje *prymetyme*. Angliškas žodis *prime* pats vienas galėdavo reikšti „pavasarį", taip pat pirmą dienos valandą, – štai Šekspyras: „Žavus jos pavasario [*prime*] balandis"; „Dosnus ruduo gėrybes žeria, / Subrandinęs pavasario [*prime*] šėlsmo naštą" („Sonetai" 3, 10; 97, 6–7). Pagrindinis lotyniškas žodis, kuriuo vadintas pavasaris, *ver* (iš jo ir anglų *vernal* – „pavasarinis", „skaistus"), susijungęs su *prima*, tapo itališku ir ispanišku žodžiu *primavera*. Lotyniškas *ver* gimininga su graikišku *ear*; pavasario metas *(hōrē earos)* yra vienas iš trijų Hesiodo metų laikų *(hōrai)*. Homero kūriniuose kartais ir viena *hōrē* reiškia „pavasarį", tarsi būtų kaip tik šis metų laikas.

Senąja anglų kalba pavasaris vadintas *lencten* arba *lenten* (galbūt pagal *length* – „ilgumas" – nes tai metas, kai pastebimai ilgėja dienos), paskui žodis sutrumpėjo iki *lent* ir dabar reiškia tik Gavėnios laikotarpį prieš Velykas; vokiečių *Lenz* išlaikė pirminę reikšmę. Vidurine anglų kalba parašytas eilėraštis prasideda taip: „Atėjo su meile pavasaris [*lenten*] miestan". Žodžiu *spring*, kaip rodo kitos dabartinės jo reikšmės, vadintas koks nors pakilimas ar šuolis, tad ir pirmoji pradžia, – XIV a. būdavo sakoma *springing time*, be to, kadaise buvo paplitę posakiai *spring of the year* ir *spring of the leaf*. Eilėraščiuose neretai pasitaiko veiksmažodinė forma: „Kai sužaliavusiuose miškuose pragysta lakštingala, / Balandį sprogsta [*springs*] lapas, žolė ir žiedas" (Harley'o rankraščiai 2253). Šekspyras rašo *springing things* (atžalos) ir *tender spring* (gležnas ūglis ar žiedas) („Venera ir Adonis" 417. 656). Karaliaus Jokūbo Biblijoje yra *spring of the day* (1 Sam 9, 26) ir *dayspring* (Job 38, 12; Lk 1, 78) – „aušra". Žodyje *springtide* pridurtas *tide* – „metas". Šekspyras dar mini *spring of time* (R2 5, 2, 50) ir – ypač netikėtai – *middle summer's spring* („vasarvidžio pradžią") (VNS 2, 1, 82). Vokiečių *Frühling* ir (ne toks dažnas) *Frühjahr* radosi iš *früh* – „ankstus".

Keletas aprašymų romėnų poezijoje nustatė tam tikras normas: žiema švelnėja ir atpalaiduoja savo gniaužtus, krašte įsigali Venera, arba meilė, šoka gracijos ir nimfos, pragysta kregždės ar gegutės, o paskui ir lakštingalos, paukščiai, vėliau ir

žvėrys ieškosi poros, užeina liūtys – ir dangus apvaisina žemę, švelniai pučia vakarų vėjas (Zefyras arba Favonijus), žemė sužaliuoja ir pasipuošia skaisčiais bei purpuriniais žiedais, Flora pribarsto gėlių, ant jų krinta rasa, vieni kitų ieško jaunuoliai ir merginos, ir pan. *Žr.* Lukrecijus 1, 10–20. 250–261; 2, 991–998; 5, 737–747; Horacijus 1, 4; 4, 7; 4, 12; Vergilijus, „Georgikos" 2, 323–335. Šios normos susikristalizavo viduramžių lotyniškojoje poezijoje, kaip antai rinkinyje *Carmina burana*, ir provansalų bei senosiose prancūzų dainose, – pvz., viena tradicinė šokio daina senąja prancūzų kalba vadinta *reverdie*, t. y. „žalumos sugrįžimas". Geriausiai žinomas trumpas pavasario aprašymas vidurine anglų kalba yra Chaucerio „Kenterberio pasakojimų" pradžioje. (*Žr.* **Vakarų vėjas**.)

Dažna viduramžių poezijos tema buvo Žiemos ir Pavasario „ginčas", arba *conflictus*. Ji plėtojama eilėraštyje „Pelėda ir lakštingala" (apie 1200 m.) – pelėda atstovauja žiemai, o lakštingala, žinoma, pavasariui. Šios temos atgarsį girdime Šekspyro „Tuščių meilės pastangų" baigiamojoje dainoje.

Pradedant viduramžiais, didelę įtaką pavasario poezijai darė šis Saliamono Giesmių giesmės fragmentas: „Juk žiema jau pasibaigė, / lietūs praėjo ir nuščiuvo. / Gėlės pražydo žemėje, / atėjo metas vynmedžius genėti,/ ir purplelis jau burkuoja mūsų šalyje. / Figmedis nokina žalius vaisius, / ir vynmedžių žiedai tvinsta maloniais kvapais. / Kelkis, mano meile, mano gražioji, / eikš!" (2, 11–13).

Pavasaris – meilės metas, „nes meilę vainikuoja pavasario gražumas" (Šekspyras, KJP 5, 3, 32–33). Kone šabloniškas pavasario epitetas viduramžių ir Renesanso poezijoje yra „guvus" *(lusty)*. Dažniausiai cituojama angliška eilutė apie pavasarį, ko gero, yra Tennysono: „Pavasarį jaunuolio vaizduotė pakrypsta prie meilės minčių" (*Locksley Hall* 20).

Biblinis rojus ir antikos aukso amžius (aprašytas Ovidijaus „Metamorfozėse" 1, 107–110) buvo laikomi amžinojo pavasario vieta. Klasikinis jos prototipas yra Alkinojo sodas Homero „Odisėjoje": jame visada yra medžių su prinokusiais vaisiais, nes „švelnutis Zefyras, / Dvelkt nesiliaudamas, vienus nokino, kiti dar tik mezgės" (7, 112–121). Vergilijus „Georgikose" samprotauja, kad pasaulio aušroje visą laiką buvo pavasaris (2, 337–343). Iš Pradžios knygos 1, 11 buvo sprendžiama, jog kadaise sėklos ir vaisiai radosi kartu, bet antikos šaltiniai paskatino vaizduoti Edeno sodą kaip „amžinąjį pavasarį", kai, pasak Miltono, „maloniausi Medžiai sviro nuo gražiausių Vaisių – /

Žiedų ir Vaisių drauge" (PR 4, 268. 147–148); „čia šoko susikibę / Pavasaris ir ruduo" (5, 394–395). Šią tradiciją plėtoja Spenserio Adonio sodo aprašymas: „Tenai nesibaigiantis pavasaris ir pjūtis / Nesibaigianti – abu susitinka vienu metu, / Nes šakos pilnos besijuokiančių žiedų / Ir puošia šėlstantį Pavasarį gaiviom spalvom, / Ir apsunkusiais medžiais kopia, / Kurie tarsi kamuojas nuo vaisių naštos" (FK 3, 6, 42). Maskoje „Audra" Cerera laimindama įsimylėjėlius linki, kad „pavasaris pas jus ateitų / Vos pasibaigus pjūčiai" (4, 1, 114–115). „Prieš Tvaną visus Metus / Žaliuodavo puikus Pavasaris", – sako Thomsonas (*Spring* 320). O Shelley'o atsinaujinusio pasaulio vizijoje „Karalienėje Maboje" matyti sodas su „amžinai žaliuojančiais medžiais", kuriame „vaisiai visada prinokę, gėlės visad skaisčios, / Ir išdidus brandus ruduo / Nulieja raudoniu skaistų pavasario skruostą" (8, 118–121).

Pavasaris, žinoma, yra jaunystės metafora. „Jaunystės žydėjimu" *(prime of youth)* vadintas trečiasis gyvenimo dešimtmetis, įprasti ir tokie posakiai, kaip „gyvenimo pavasaris" (angl. *springtime of life*, pranc. *printemps de la vie*, vok. *Lenz des Lebens*).

Žr. **Metų laikai, Ruduo, Vasara, Žiema.**

PAVĖSINĖ *žr.* SODAS

PELAI *žr.* VĖJAS

PELĖDA Pelėdą laikyti išminties paukščiu galbūt iš dalies paskatino daugelio šios rūšies atmainų skvarbios žibančios akys ir naktinėjimas (tarsi jos būtų iki išnaktų į studijas įnikę mokslinčiai), – bet, matyt, labiau lėmė tai, kad pelėda buvo išminties deivės Atėnės (romėnų Minervos) paukštis. O šis deivės atributas savo ruožtu galėjo būti nulemtas pelėdų gausos Atėnuose – Atėnės tvirtovėje. Posakis „nešti pelėdas į Atėnus" reiškė maždaug tą patį, ką „nešti vandenį į upę", t. y. gabenti ką nors ten, kur jau ir taip apstu. Tai klišė jau Aristofano kūryboje („Paukščiai" 301). Dzeusas ant galvos turi erelį, o Atėnė – pelėdą („Paukščiai" 514–516). Šitaip pelėda tapo oficialiu miesto herbu. „Laurėjo pelėdos" („Paukščiai" 1106) – tai sidabrinės monetos iš Laurėjo kasyklų sidabro su įspausta pelėda. Pope'o poemoje *Dunciad* „medžioti Atėnų pelėdą" reiškia mėginti prasimanyti pinigų (B 4, 361).

Homeras pelėdą *(skōps)* mini tik vieną kartą („Odisėja" 5, 66), Hesiodas nė karto. Bet epitetas, išvestas iš *glauks* – šios

paukščių šeimos pavadinimo, – Homero kūriniuose pavartotas su Atėnės vardu (*Athēnē glaukōpis* – pelėdakė Atėnė) per devyniasdešimt kartų, o Hesiodo – keliolika kartų. Tačiau pats žodis *glauks* kilęs iš šaknies „žybčioti" ar „švytėti"; Homeras būdvardžiu *glaukos* nusako jūrą, o veiksmažodis *glaukiaō* vartojamas kalbant apie liūto akis. Pindaras žodžiu *glaukōpis* kelis kartus apibūdina Atėnę, bet du kartus – gyvatę. Tad galbūt jis reiškė „skvarbiomis akimis" arba „žibančiomis akimis".

Kadangi tai naktinis paukštis, sunkiai pamatomas, jo raiškiausia ypatybė yra ūbavimas. Angliškas žodis *owl* (kaip ir vokiškas *Eule*) kilęs iš tos pačios šaknies kaip *howl* – „staugti"; vienas iš lotyniškų „pelėdą" reiškiančių žodžių yra tos pačios šaknies – *ulula*. Lotyniškai *ululare* – „raudoti" arba „dejuoti raudant"; pelėdos ūbavimas daugelio ausims atrodo gedulingas. Graikams šis riksmas skambėjo *kikkabau* (Aristofanas, „Paukščiai" 261), panašiai kaip lotyniškas veiksmažodis *cucubio* („ūbauju"), be to, romėnų raštuose randame *tutu* (Plautas, „Menechmai" 654). Angliškoje poezijoje įprastinis pelėdos šūksnis *tu-who* arba *tu-whit, tu-who* (pvz., Šekspyras, TMP 5, 2, 917–918; Coleridge, *Christabel* 3; R. Browning, *Flute-Music* 119). Kitas onomatopėjinis lotyniškas pelėdos vardas yra *strix* – liepsnotoji pelėda.

Ir senovės, ir naujųjų amžių autoriams pelėdos riksmas skambėdavo grėsmingai, atrodydavo bloga lemiantis, dažniausiai pranašaujantis mirtį. Rengdamasi mirti, Didonė tarsi išgirsta kviečiantį savo mirusio vyro balsą, o apuokas *(bubo)* suokia „numirėlių giesmę" (Vergilijus, „Eneida" 4, 462–463). Ovidijus pasakoja, kaip požemio karalystėje jaunuolio Askalafo šešėlis pamatė Prozerpiną sulaužius „nevalgymo dėsnį" ir ragaujant granatą – ir išdavė ją, tad ji turi pasilikti požemio karalystėje, o jis už tai paverčiamas „negando ženklu žmonėms, tingiu ir mieguistu apuoku [*ignavus bubo*]" (Met. 5, 550). Chauceris pelėdą vadina „nešančiąja mirties žinią" (PP 343). Spenseris vardija būrį „fatališkų paukščių", tarp jų „bjauriaveidę Pelėdą, šiurpią mirties žinianešę" (FK 2, 12, 36; *plg.* 1, 5, 30); jis keturis kartus pelėdą pavadina „šlykščia". Kareivį Talbotą jo priešas pavadina „grėsmingu ir baisingu mirties apuoku" (Šekspyras, 1H6 4, 2, 15), o karalius Henrikas sako Ričardui: „Tau gimstant suriko pelėda – blogas tai ženklas" (3H6 5, 6, 44). Gray'us pavartoja įdomų būdvardį: „Mėnuliui skundžiasi vangi [*moping*] pelėda" (*Elegy* 10), – galbūt taip atkartodamas Ovidijaus *ignavus*.

Pelėda yra „nakties paukštė" – Ovidijaus *noctis avis* (Met. 2, 564); iš tiesų labiausiai paplitusi pelėda lotyniškai vadinama *noctua*. Taigi poezijoje pelėda, neretai kartu su varnu (arba naktiniu varnu), priskiriama mirties paukščiams. Chauceris mini „varnų krankimą ir tų pelėdų ūbavimą" kaip baugius ženklus (TK 5, 382); Spenseris rašo: „Skrido pelėdos ir nakties varnai, / Baisingieji sunkių nelaimių skelbėjai – / Mirties ir sielvarto, nešdami liūdnas žinias" (FK 2, 7, 23). Neretai pelėda priešpriešinama vyturiui, nors vyturio priešybės vaidmuo dažniau tenka lakštingalai. Ričardas II, pasiduodamas Bolingbrukui, apgailestauja: „Pelėda šaukia, tyli vyturys" (R2 3, 3, 183; *plg.* Cim 3, 6, 93). Kartais, kaip paskutinėje Šekspyro „Tuščių meilės pastangų" dainoje, pelėda priešinama su gegute kaip žiemos ir pavasario simboliai.

Lotyniškas žodis *strix* kartais reikšdavo ir „raganą" – pastarosios dažnai pasiverčia pelėdomis (Ovidijus, *Amores* 1, 8, 13–14; Apulėjus, Met. 3, 21).

Nors akys žiba, įprasta manyti, kad pelėdų rega prasta, bent jau dieną. XVII a. jau buvo įsigalėjęs posakis „aklas kaip pelėda". Vienoje iš Herberto patarlių sakoma: „Neišmanėlis turi erelio sparnus ir pelėdos akis" (902). Tennysonas rašo: „Triskart aklesnis už bet kurią vidurdienio pelėdą" (*Holy Grail* 866).

Kadangi pelėda yra išminties paukštis, regintis tik naktį, ją galima traktuoti niekinamai arba humoristiškai, kalbant apie akademikus ar kritikus. Pope'as šaiposi iš tų, kurie „naiviom tamsybės dienom / suvėlė Pelėdos gebenę su Poeto laurais" (*žr.* **Gebenė**), ir mokslingų „protų, kurie, it pelėdos, mato tik naktį" (1743 m. *Dunciad* 53–54. 192).

PELĖSAKALIS *žr.* **VANAGAS**

PELIKANAS Pelikaną probėgšmais yra paminėjęs Aristofanas („Paukščiai" 884), Aristotelis ir keletas kitų antikos autorių. Šis pavadinimas (gr. *pelekan, pelekinos*), atrodo, susijęs su *pelekys* („kirvis"), nes šitaip tas paukštis panaudoja savo snapą. (Genys yra *pelekas*.)

Biblijoje jis du kartus minimas tarp nešvariųjų (Kun 11, 18; Įst 14, 17) ir du kartus kaip vienas iš dykumos paukščių, kurie užplūs kraštą, kai Viešpats jį niokos (Iz 34, 11; Sof 2, 14, J. Skvirecko vertime). O štai dar vienas Biblijos fragmentas: „Aš esu panašus į tyrumos pelikaną" (Ps 102, 7), – turėjo vaisingą istoriją. Epifanijas ir Augustinas aiškino, kad pelikanas čia yra Kristus. Viduramžių legendose pasakojama, kad pelikanas atgaivi-

na jauniklius savo krūtinės krauju, – taip jis tapo simboliu Kristaus, atpirkusio mus savo krauju. Vienoje Tomo Akviniečio giesmėje yra eilutė *Pie pelicane Jesu Domine.* Senąja prancūzų kalba parašytame romane „Šventojo Gralio ieškojimas" Borsas išvysta pelikaną regėjime ir padaro jį savo emblema. Dantės Beatričė apaštalą Joną apibūdina kaip tą, „kuris buvo prigludęs mūsų pelikanui prie krūtinės" („Rojus" 25, 112–113).

Be sąsajos su Kristumi, šis įvaizdis gali simbolizuoti tėvišką pasiaukojimą: Šekspyro Laertas pasisiūlo „draugus tarytum pelikanas / Gyvybę paaukodamas maitinti / Širdies krauju" („Hamletas" 141–143); arba vaikų nedėkingumą – Gontas sako Ričardui: „Lyg pelikanas tėvo kraują / Ištekinai ir prarijai apsvaigęs" (R2 2, 1, 126–127), – o Lyras apgailestauja dėl „paniekintų tėvų", kuriuos atstumia „dukros pelikanai" (3, 4, 72. 75).

PELYNAS *žr.* **KARTUSIS KIETIS**

PERLAS Nenuostabu, kad dėl savo grožio, retumo ir vertingumo perlai ir simbolizuoja grožį, retumą ar vertingumą, kai, tarkim, kalbame apie išminties perlus arba vadiname perlu kokį nors žmogų (panašiai kaip „lobiu"). Otelas tragedijos pabaigoje jaučiasi „išmetęs perlą" (5, 2, 347). Vis dėlto du Biblijos fragmentai perlams suteikė papildomų konotacijų.

Reikšmingesnis iš jų yra trumpas Jėzaus palyginimas: „Dangaus karalystė dar panaši į pirklį, ieškantį gražių perlų. Atradęs vieną brangų perlą, jis eina, parduoda visa, ką turi, ir nusiperka jį" (Mt 13, 45–46). Anoniminė viduramžių poema sapnas „Perlas", pasakojanti apie mergelę, praradusią žemiškąjį gyvenimą, bet besidžiaugiančią danguje, regis, kartu byloja apie prarastą ir atgautą tikėjimą. Eilėraštyje *The Pearl,* kurio paantraštėje nurodytas minėtasis Evangelijos pagal Matą fragmentas, Herbertas tvirtina pažįstąs mokslo, garbės ir malonumo „kelius", gerai apie juos išmanąs, žinąs jų prekinę vertę, bet atsisakąs jų ir atsigręžiąs „į tave". Šiuo palyginimu pagrįsta ir Steinbecko apysaka „Perlas". Cowperis kelis kartus perlu pavadina tiesą, o kartą, regis, perkuria tą garsųjį palyginimą klausdamas: „Kas tas perlas, kurio turtuoliai neįperka, / Kurio išdidus mokslingumas negali suvokti, / Bet kurio ieško skurdžiai, visų paniekintieji, / Ir gauna, o dažnai suranda neieškoję? / Pasakyk man – ir aš pasakysiu, kas yra tiesa" („Užduotis", *Task,* 3, 285–289).

Antrasis Biblijos fragmentas yra Jėzaus priesakas: „Nebarstykite savo perlų kiaulėms, kad kartais jų nesutryptų" (Mt 7, 6). Paprastai manoma, kad perlai reiškia dangaus karalystės skelbimą arba išmintį, mat tokia reikšme grįstas minėtasis palyginimas. Šekspyro kvailas pedantas Holofernas giria prasčioko Makaulės posakį – esą kiaulei tai jau perlas (TMP 4, 2, 89). Miltonas tvirtina, kad jo pamfletus pasitikęs barbariškas triukšmas buvo „sukeltas pabėrus perlų paršams" (12 sonetas).

Kadangi perlas yra „kriauklytės lobis" (Šekspyras, AK 1, 5, 44), galima spėti, jog jis paslėptas arba randamas netaurioje ar bjaurioje aplinkoje. Tačstounas sako: „Turtingas dorumas gyvena kaip šykštuolis, pone, skurdžiame name, kaip tas perlas dvokiančioje austrėje" (KJP 5, 4, 59–61). Posakį apie perlų barstymą kiaulėms išradingai pritaiko Shelley's, apibūdindamas savo draugą Hoggą (angl. *hog* – „meitėlis") kaip „perlą austrės kriauklėj, / Vieną iš brangiausių gelmėje" (*Letter to Gisborne* 231–232). Tennysonas po Hallamo netekties guodžiasi prisiekdamas laukti, kol „laikas atskirs kriauklę nuo perlo" (*In Memoriam* 52, 16).

PETELIŠKĖ

Vien ekspresyvių ir labai skirtingų „peteliškę" reiškiančių žodžių Europos kalbomis išvardijimas – tarsi eilėraštukas: *papillon* (prancūziškai), *farfalla* (itališkai), *mariposa* (ispaniškai), *Schmetterling* (vokiškai), *butterfly* (angliškai). Pastarasis primena skambią frazę *flutter by* („praplazdėti"); ne mažiau žavus buvo ir senosios anglų kalbos žodis – *fifoldara*, tikriausiai artimas lotyniškam *papilio*, turbūt kilusiam iš šaknies, reiškiančios „purtytis" arba „plazdėti".

Graikijoje, atrodo, nedaug buvo spalvingų peteliškių – tas pat graikiškas žodis nusako ir naktinius drugius, bet jis itin įdomus: „vadinamoji *psychē*", kaip teigė ir Aristotelis, ir Plutarchas („Gyvūnų istorija" 551a14; *Ēthika* 2, 636c), drauge reiškia ir „sielą". Graikų vazų tapyboje kartais vaizduojama peteliškė, išskrendanti iš mirštančio žmogaus burnos. Ovidijus kalba apie *ferali... papilione* – „kapų peteliškę" (Met. 15, 374), nes jos dažnai vaizduotos ant kapų. Mintis čia ta, kad mirštant siela persimaino – palieka žeme šliaužiojusią lervą ir išplasnoja visa savo grožybe didingu pavidalu. Krikščioniškoji ikonografija perėmė peteliškę kaip prisikėlimo simbolį. „O, krikščionys, – sušunka Dantė, – argi jūs nežinote, kad esam kirmėlės, / gimę pasidaryti angeliškomis peteliškėmis?" („Pragaras" 10, 124–125). Kai Fausto nemirtingoji dalis kyla į dangų, Palaimintieji Kūdikiai

gieda: „Džiugiai sutinkam jį, / Priimt tarp mūsų tas / Kokonas tinkamas" (Goethe, „Faustas" 2, 11981–11983). Pasak Wordswortho, siela sklendžia dangun, kaip „tau prieš akis / Su vėju kyla peteliškė" („Iškyla", *Excursion*, 4, 391–392).

Kupidono ir Psichės istorijoje (Apulėjaus „Aukso asile") peteliškės įvaizdis nefigūruoja, nors jau III a. pr. Kr. Psichė būdavo vaizduojama su peteliškės sparnais. Poemoje *Muiopotmos: or, The Fate of the Butterflie* Spenseris aprašo, kaip pavyduliaujanti Venera, prisimindama savo sūnaus ankstesnę meilę Psichei, paverčia peteliške nimfą Asteriją. Keatsas eilėraštyje *Ode to Psyche* regi „tavo skaidrius sparnelius, / Plazdančius tarp menkų olimpiečių" (41–42). Shelley's primena mums tradicinę simboliką, vaizduodamas kokoną kaip „gimsiančiojo kapą, / Kur peteliškės sapnuoja būsimą gyvenimą" (*Sensitive-Plant* 2, 53–54). Peteliškei išnykus jūron pučiančiame spalio vėjyje, Lawrence'as sušunka: „Sudie, sudie, žuvusi siela!" *(Butterfly).*

Kartais peteliškė būna žinianešė, lyg koks angelas, atnešantis malonės arba nusistatymo permainos žinią. Nuolankioji Blake'o *Lilly* „tokia silpna, kad paauksuota plaštakė vos nutupia man ant galvos. Bet mane aplanko iš dangaus" (*Book of Thel* 1, 18–19). Dviejuose ankstyvuose Frosto eilėraščiuose peteliškė niūriu metu atneša jam džiugią akimirką („Gėlių kuokštas", *Tuft of Flowers*, ir *My Butterfly*).

Visi žino, kad vaikai gainiojasi peteliškes. Vyrai seka paskui Koriolaną „taip pat drąsiai, kaip vaikai / Kad laksto paskui margą peteliškę" (Šekspyras, Kor 4, 6, 94–95). Wordsworthui peteliškė primena metą, kai jis vaikydavosi jas su seserimi *(To a Butterfly).*

Dabita arba puošniai apsirengęs rūmininkas – tarsi peteliškė. Atrodo, tai turi galvoje Lyras numatydamas, kad jiedu su Kordelija juoksis „žiūrėdami į margus drugelius" (5, 3, 13). Pope'as pareiškia: „Dabitos tie – nuspalvintos Plaštakės, / Plazdenančios vieną Dieną" (*To Moore* 17–18). Gay'us klausia: „Ir kas gi tas drugelis? Daugių daugiausia – / Tik apsirengęs vikšras" („Pasakėčios", *Fables*, 1, 24, 41). Shelley's reiškia panieką: „Tos paauksuotos musės, / Šildydamosi dvaro saulėje, / Tunka iš jo pagedimo!" („Karalienė Maba" 3, 106–108). Vienas Byrono personažas pavadina kitą „menku dvaro drugeliu, / Plazdenančiu monarcho karnavale" (*Sardanapalus* 5, 90–91).

Vienas kitas poetas yra pavadinęs plaštakėmis savo eilėraščius. Jeanas de Sponde'as savo eiles apibūdina kaip „mylimiausias plaštakes, mano sielos kūdikius" („Elegija"). Tennysonas

sako, kad „iš skausmu išaustų žodžių / Išplazda graži mintis, / Įsitaisius ant lengvo sparnelio" (*In Memoriam* 65, 6–8). Schumannas yra parašęs ciklą eilėraščių ir pavadinęs jį *Schmetterlinge*, o paskui sukūręs šokiams tinkamų kompozicijų pianinui *Papillons* (op. 2), – jas jis vaizdavosi kaip muzika virtusį kaukių balių; „kaukė" čia vokiškai vadinama *Larve*, o kita jo reikšmė – „lerva". Chopinas irgi vieną savo etiudą (opus 25 Nr. 9) pavadino *papillon*. Šis žodis reiškė ir popieriaus lapą, įrištą knygoje.

PIENAS Pienas, kaip ir sniegas, yra baltumo etalonas: įprasta sakyti „baltas kaip pienas", senojoje poezijoje apstu „pieno baltumo" ėriukų ir balandžių. Jiems toks apibūdinimas tinka dar ir dėl to, kad pienas, kūdikių gėrimas, simbolizuoja ir skaistybę. Pope'o „Iliados" vertime yra gentis, kuriai „pienas skaistusis maistą atstoja" (13, 12). Motinos krūtys pilnos „nekalto pieno" (Wordsworth, 1805 m. „Preliudija" 5, 272). Taigi jis dažnai siejamas su moterišku švelnumu ir gailesčiu. Nusakydama savo vyro romų būdą, ledi Makbet ištaria vėliau pagarsėjusį posakį – „žmoniškumo pienas" (1, 5, 17); ji pati kviečia dvasias: „Atskriskit čia ir iš krūtų manųjų / Ne pieną – tulžį gerkite dabar!" (1, 5, 47–48). Jeigu Byrono Lambro netektų dukters, tai „atjunkytų jo jausmus nuo viso žmoniškumo pieno" („Don Žuanas" 3, 454–455). Nuodėmė „dangiškosios malonės pieną suraugina kerštui", – taip sako Shelley'o dramos „Karolis I" personažas (1, 65). O Tennysono kūrinyje *Princess* sakoma: „Minkšta ir pieniška moterų giminė" (6, 290).

Žinoma, „pienas" gali būti bet kokio naudingo gėrimo metafora. „Vynas – tai Veneros pienas", – sako Jonsonas (*Over the Door* 12). Coleridge'o „Kublachane" poetas yra ragavęs „rojaus pieno" (54).

Pažado Žemė yra „kraštas, tekantis pienu ir medumi" (Iš 3, 8) – ši formulė Senajame Testamente kartojasi daug kartų. Teismo dieną „kalnai lašės saldžiu vynu, / kalvos sruvens pienu" (Jl 4, 18). Pasak Euripido, pasirodžius Dionisui, žemė plūsta pienu, vynu ir medumi („Bakchantės" 142–143). Ovidijus pasakoja, kad aukso amžiuje „upės nektaro vienur, kitur gi – pieno tekėjo / Ir auksaspalvis medus lašėjo nuo ąžuolo žalio" (Met. 1, 111–112).

Dėl pieno asociacijų su baltumu, skaistybe, motina ir rojumi juo baisiau, kai mirties stovyklose, pasak Celano, žydai geria „juodąjį pieną": „Juodasis rytmečio piene tave mes geriame naktį / mes geriam tave per pietus ir iš ryto mes geriam tave vakare / mes geriam ir geriam" („Mirties fuga").

PILIS *žr.* APSIAUSTIS

PJŪTIS *žr.* RUDUO

PLANETA Planeta yra „klajojanti žvaigždė" (gr. *astēr planētēs*). Pagal kosmoso sampratą, įtvirtintą daugiausia Aristotelio ir Ptolemajo ir galiojusią iki Koperniko, jų būta septynių – septyni dangaus kūnai, kurie tarytum juda nejudrių žvaigždžių fone. Pagal nuotolį nuo žemės, t. y. visatos centro, jos rikiuojasi taip: Mėnulis, Merkurijus, Venera, Saulė, Marsas, Jupiteris ir Saturnas. Kiekviena laikosi skaidrioje sferoje, o gal sferos sferoje (taip bandyta paaiškinti tokias komplikacijas kaip Marso regresas), o šios skirtingu greičiu sukasi aplink Žemę. Aštuntoji – nejudrių žvaigždžių sfera, o devintoji – *primum mobile*, t. y. „pirmasis judintojas", sfera, perduodanti savo judėjimą kitoms.

Kiekviena planeta daro „įtaką" gyvenimui žemėje, dažniausiai per sudėtingą sinergiją su žvaigždėmis ir kitomis planetomis, ir kiekviena susijusi su kuriuo nors žemės metalu, savaitės diena, žmogaus temperamentu ir pan. Dėl Saturno įtakos žemėje randasi švinas, žmonėse melancholija ir katastrofiški istorijos įvykiai; Marsas sukuria geležį, karingą temperamentą ir sukelia karus. Anglų kalboje šešios planetos, arba dievai, kuriems jos atstovauja, tebeturi psichologinius apibūdinimus: *lunacy* ir *lunatic* (lot. *luna* – mėnulis), *mercurial, venereal, martial, jovial* (angl. *Jove* – Jupiteris) ir *saturnine*. Planetų vardais vadinamos ir trys savaitės dienos – *Sunday, Monday, Saturday*, o kitos keturios – germanų dievų vardais. Romanų kalbos išlaikė daugiau lotyniškų pavadinimų: itališkai *lunedi* yra pirmadienis, *martedi* – antradienis ir t. t.

Apie pragaištingą įtaką darančią planetą sakoma, kad ji „kerta" *(strikes)*. Per Kalėdas, pasak Šekspyro Marcelo, „nekerta jokios planetos" („Hamletas" 1, 1, 162). Didis karžygys Koriolanas „kirto Koriolams kaip planeta" (Kor 2, 2, 114). Jonsono komedijos *Every Man in his Humour* personažas sako: „Aiškiai tada man kirto planeta, nes neturėjau jėgų paliesti savo ginklo" (4, 7, 121–122). Kai Miltono „Prarastajame rojuje" siautė Nuodėmė ir Mirtis, „sprogusios žvaigždės atrodė blausios, / O planetos, pakirstos planetų, patyrė / Tikrą užtemimą" (10, 412–414).

Tradicinė astrologija dangų traktuoja kaip žemės įvykių veidrodį. Pavyzdžiui, kometa žada staigų santvarkos ar valdovo pasikeitimą (*žr.* **Kometa**), o planetos, nors juda tvarkingiau,

sudaro sudėtingas kombinacijas, kurias interpretuodami astrologai kuria prognozes, o poetai – alegorijas. Čia mes negalime leistis į astrologiją, bet pateiksime du planetinio alegorizavimo pavyzdžius *ad hoc*. Vienoje mįslingoje Blake'o poemos *America* vietoje sakoma, kad Marsas „kartą savo sferoj laikė tris baisingas kometas klajokles. / Tada tu, Marse, buvai mūsų centras, o trys planetos sukosi aplink / Tavo raudoną diską; ir štai atplyšo Saulė nuo raudonosios tavo sferos" (5, 3–5). Astronomijos ar astrologijos požiūriu tai absurdas, bet kaip politinė alegorija – labai prasminga: Marsas, karo planeta, – tai imperinė Anglija; trys planetos kometos – Airija, Škotija ir Velsas, grasinančios pasitraukti iš imperijos; saulė – Amerika, jau išsivadavusi iš Anglijos „įtakos sferos" ir traukianti tris klajokles. Autobiografiniame poemos *Epipsychidion* fragmente Shelley's savo gyvenimo moteris pavaizduoja kaip planetas arba kometas: „šaltas skaistus Mėnulis" tikriausiai yra Mary, „tos valandos Planeta" – Harriet, „graži ir nuožmi planeta" – Claire, o „Saulės įsikūnijimas – „Emily", jo paskutinė idealioji meilė.

Žr. **Mėnulis, Saulė, Žvaigždė.**

PLĖNŪNĖ Plėnūnė yra Hado gėlė. Pašnekėjusi su Odisėju, Achilo vėlė „žingsniais plačiais per plėnūnių lanką nuėjo" („Odisėja" 11, 539). Tai skurdus augalas mažais blyškiais žiedais ir siaurais pilkais lapais; Viduržemio jūros kraštuose jis žydi visą žiemą. Plinijus sako, kad ji sodinama ant kapų („Gamtos istorija" 21, 68).

Miltonas mini plėnūnę kartu su nektaru ir ambrosija kaip galinčią suteikti nemirtingumą (*Comus* 838). Pope'as prisimena „tas laimingas sielas, gyvenančias / Geltonose plėnūnių lankose" (*Ode for Music* 74–75). Tennysonas poemoje *Demeter and Persephone* nedaug nutolsta nuo Homero: „Kario šešėlis prasklendžia tyliame plėnūnių lauke" (150–151); o „Lotosų valgytojuose" *(The Lotos-Eaters)* įsivaizduoja, kaip „kiti Elizijaus slėniuos gyvena, / Plėnūnių pievose galiausiai pailsusias kojas ištiesę" (169–170). W.C. Williamsas „plėnūnę, tą žalsvą gėlę" pasitelkia kaip atminties, poezijos ir meilės nykiame pasaulyje simbolį arba atsikartojantį atvejį. „Pralinksmėjau, – sako jis pradinėje dalyje, – sužinojęs, / kad esama gėlių / ir pragare"; o baigia taip: „Plėnūnė / gali kvepėti / nebent tik vaizduotėj, / bet ji irgi / dievina šviesą. / Jau vėlu, / bet kažkoks kvapas, / lyg iš mūsų vestuvių / atgijo many / ir vėl ėmė smelktis / į visas mano pasaulio / sprogymes" *(Asphodel, that greeny flower).*

POVAS Povas (gr. *taōs*, lot. *pavo*) krinta į akis dėl savo didelės spalvingos uodegos, kuri stačia išsiskleidžia kaip vėduoklė; kai jis staiposi šitaip visoje grožybėje, atrodo be galo pasipūtęs. Graikų literatūroje jis minimas nedažnai (į Viduržemio jūros regioną povai buvo įvežti iš Indijos), o romėnų literatūroje tai šventasis Junonos paukštis, tapęs grožio bei puikybės sinonomu: „Junonos paukštis išskleidžia [*explicat*] savo plunksnas" (Ovidijus, *Amores* 2, 6, 55). „Metamorfozių" superlatyvų sąraše yra „daug išdidesnė už povą" (13, 801). Chauceris taip pristato savo personažą: „Kaip koks povas, jis buvo išdidus ir linksmas" („Prievaizdo pasakojimas", *Reeve's Tale*, 3926); Spenseris piešia tokį vaizdą: „Daugiau margų spalvų nei išdidusis povas / Kad neša savo išgirtoj vėduoklėj" (FK 3, 11, 47). Veneros vežimą skraidina balandžiai arba gulbės, o „didžiosios Junonos aukso krėslą <...> / Veža dailūs povai, puikybe nepranokstami, / Plačiai išskleidę savo uodegas, pilnas Argo akių" (FK 1, 4, 17). Pasakojimas apie Argą ir apie tai, kaip povas gavo savo „akis", yra „Metamorfozėse" (1, 625–723).

Garsioje Seano O'Casey'o pjesėje „Junona ir povas" pastarasis yra ištižęs girtuoklis, „Junonos" Boil vyras, – matyt, jis turėtų būti Jupiteris, bet tik „stypinėja kiaurą dieną kaip povas" (I veiksmas), o ji stengiasi išlaikyti šeimą nesuirusią.

PURPLELIS *žr.* **BALANDIS (paukštis)**

PURPURAS Atrodo, kad graikų žodis *porphyreos*, iš kurio kilęs „purpuras", iš pradžių reiškė ne spalvą ar atspalvį, o žvilgesį arba ribėjimą, šviesos ir tamsos mainymąsi paviršiuje – taip sodriai, ryškiai švyti audinys, nudažytas šakotųjų sraigių (gr. *porphyra*), gyvenančių Viduržemio jūroje, ekstraktu. Homero *porphyreos* gali apibūdinti ne tik audinį, bet ir jūrą, kraują, debesį, vaivorykštę, gyvatę. Be to, šis žodis tris kartus pavartotas epinėse formulėse kaip „mirties" epitetas. Pirmine jo reikšme turbūt būdavo nusakomas žvilgančios jūros raibuliavimas, nes veiksmažodis *porphyrō* reiškia „kilnojuosi" arba „banguoju". „Sukilusios (orig. *porphyreon*) bangos / Šniokštė aplink ir dužo į skiauterę skriejančio laivo" („Iliada" 1, 481–482). Šį žodį dažnai reikia versti ne „purpurinis", o „skaistus", „žėrintis", „blizgantis", „švytintis" ar panašiai.

Lotyniškas *purpureus* dažnai ir reiškia šį atspalvį, bet romėnų poezija Homero ir kitų graikų rašytojų pavyzdžiu juo nusako ir tam tikrus dalykus, kurie nėra purpuriniai. Horacijus rašo

apie „purpuro gulbes", kurių spalva, žinoma, balta (4, 1, 10); Benas Jonsonas verčia „skaisčios gulbės". Vergilijaus Venera savo sūnaus Enėjo skruostus nudažo „purpurine jaunystės šviesa" (1, 590); Drydenas savo vertime išsklaido šią prasmę: „Įkvėpė jėgą jaunystės jo veidui". *Dar žr.* „Eneida" 6, 641. Ovidijus kartais sako „purpurinis Amoras [*Amor purpureus*] (pvz., *Amores* 2, 1, 38); Miltonas, galbūt paveiktas Ovidijaus, meilei duoda „purpurinius sparnus" (PR 4, 764), o Gray'us rašo: „Jauno geismo žiedai ir purpurinė meilės šviesa" (*Progress of Poesy* 41).

Kitas graikiškas žodis, *phoinikeos* (*Phoinikē* – Finikija, iš kurios kilę šie dažai), paprastai vartotas siauresne prasme – nusakant purpurinę (arba tamsiai raudoną) spalvą. Tas pat pasakytina apie lotynišką vedinį *puniceus*. Eilėse šie žodžiai kartais vartojami sinonimiškai su *porphyreos / purpureus*, pvz., Biono „Epitafijos Adoniui" gretimose eilutėse (28–29), apibūdinant kraują.

Homero purpurinė jūra atsikartoja Katulo bangose, „žvilgančiose purpurine šviesa" (64, 275), o arčiau mūsų laikų – Shelley'o „purpurinėse vandenyno bangose" (IP 1, 109) bei Yeatso „mirguliuojančioj purpuro jūroj" (*Oisin* 384).

Kitas ypatingas atvejis yra Vergilijaus „purpurinis pavasaris" *(ver purpureum)* „Eklogose" 9, 40 – galbūt „skaistus", bet kartu, matyt, turimos galvoje pavasario gėlių spalvos. Įtakingoje IV a. lotyniškoje poemoje *Pervigilium Veneris* vaizduojama Venera, puošnių brangakmenių spalvomis tapanti „raustančius metus" *(purpurantem... annum).* Kadaise garsioje „Pavasario odės" *(Ode on the Spring)* pradžioje Gray'us mėgdžioja *Pervigilium* ir Pope'ą: „Žvelk – štai Horos rožinėm krūtinėm, / Daili Venera su svita / Išskleidžia gėles ilgai lauktas / Ir purpurinius metus pažadina!" Miltonas, elegijoje *Lycidas* 141 imituodamas gana retą romėnų poezijoje veiksmažodišką „purpuro" vartoseną – „nupurpurink visą žemę pavasario žiedais", – netvirtina, kad Aglijoje visos pavasario gėlės yra purpurinės spalvos. Iš tiesų jos gali būti ir baltos, kaip netikėtoje Thomsono eilutėje: „Įvairiausių žiedų baltas nupurpurintas [*white-empurpled*] lietus" („Pavasaris", *Spring*, 110–111).

Romėnų poezijoje žodžiu *purpureus* retkarčiais apibūdinama saulė arba jos šviesa – turbūt turima omenyje „spindulinga", o gal sugestijuojama aušros arba saulėlydžio spalva. Šekspyras „Venerą ir Adonį" pradeda nuo „saulės veido purpuro spalvos". Wordswortho frazė „laukai, apsiausti purpuro žvilgesių" (*Laodamia* 106), kaip ir Yeatso „purpurinis vidurdienio gaisas", turi antikinę – arba fantastišką – aurą.

Poemoje *Eve of St. Agnes* Keatsas vaizduoja įsimylėjusį herojų *Porphyro* nešantį šviesią spalvą į blankų ir šaltą *Madeline* pasaulį; kaip homeriškojo konteksto, apimančio ir kraują, ir banguojančią jūrą, atgarsis *Porphyro* „kenčiančioje širdyje purpurinę sumaištį sukėlė" mintis įsigauti į jos miegamąjį (137–138).

Spalvingas arba puošnus fragmentas šiaip jau santūrioje ir orioje poemoje vadinamas „purpuriniu lopu" *(purpureus pannus)* – kaip Horacijaus „Poezijos mene" (15).

Kadangi šakotųjų sraigių dažai, neretai vadinami „Tyro purpuru" (Tyras – Finikijos miestas), buvo įspūdingi ir savo kaina, jų įsigyti paprastai galėdavo tik karaliai, imperatoriai ir aristokratai (iš to – „karališkasis purpuras"). Viename efektingiausių graikų dramos epizodų Agamemnonas, paklusęs Klitaimnestrai, žengia į savo rūmus mindžiodamas drabužius, nudažytus „*porphyra* syvais, kurių svorio vertė kaip sidabro" (Aischilas, „Agamemnonas" 959–960). Romėnų konsulai vilkėdavo purpurines togas, o senatoriai ir raiteliai ant tunikų turėdavo purpurinį ruožą. Drydeno Antonijus pasiekė „purpurinę didybę" („Viskas dėl meilės", *All for Love*, 1, 1, 298). Aukšto rango asmens karstą dengdavo purpurinis apdangalas.

Tyčiodamiesi Piloto kareiviai nusivedė Jėzų į pretorijų ir „apvilko jį purpuriniu apsiaustu, nupynę uždėjo jam erškėčių vainiką ir pradėjo jį sveikinti: „Sveikas, žydų karaliau!" (Mk 15, 17–18).

Angliškoje poezijoje kraujas paprastai būna purpurinis, kaip ir antikinėje poezijoje. Šekspyro kūriniuose rasime „purpurinį kraują" (3H6 2, 5, 99), „purpurinį kruvino karo testamentą" (R2 3, 3, 94), „čiurkšles purpurines, trykštančias iš jūsų gyslų" (RDž 1, 1, 85) ir t. t. Spenserio „Fėjų karalienėje" purpurinis kraujas pasirodo bent keliolika kartų; yra ir „purpurinis krešinčio kraujo ežeras" (6, 1, 37). Esama daugybės kitų pavyzdžių, iš jų paminėsime „purpurinį kraują" (Marvell, *Britannia* 40) ir „purpurinį Kerštą, išmaudytą kraujyje" (Pope, *Windsor-Forest* 417). Miltonas veikale *Eikonoklastes* susiejo dvi dažniausias prasmes: „Prie savęs prilipusį gėdingą ir šiurpų purpurinį nekalto kraujo rūbą pridengė šlovingu karaliaus ir aukščiausios valdžios purpuru" (28 sk.).

Gal dėl aukštos padėties, o gal pagal kraujo spalvą Horacijus mini „purpurinius tironus" (1, 35, 12); Gray'us tai pakartoja „Odėje nelaimei" *(Ode to Adversity)* 7, Blake'as – „Pilkajame vienuolyje" *(The Grey Monk)* 34, ir apskritai XVIII a. anglų poezijoje purpuras dažnai siejamas su tironais, pvz., „purpurinė

Romos tironija" (Thomson, „Vasara", *Summer*, 758), „nuo kraujo purpurinės karalių mantijos" (Southey, *Wat Tyler* 2, 1).

Katalikų dvasininkas, šventinamas kardinolu, „paaukštinamas iki purpuro". Be to, purpuras yra bažnytinė Advento ir Gavėnios, taip pat atgailos ir gedulo spalva. Dantė „Dieviškojoje komedijoje" šį žodį *(porpora)* pavartoja tik vieną kartą – tai keturių personifikuotų dorybių spalva, bet tyrinėtojai nesutaria dėl jos reikšmės: galbūt šios dorybės nieko nereikštų be meilės, kurios raudona *(rosa)* spalva pasakyta keliomis eilutėmis anksčiau; o gal, kaip keturios „didžiosios" dorybės, jos ne tik lemiamos, bet ir pakeliamos iki purpuro tarsi dvasininko titulas; arba, būdamos keturios klasikinės dorybės, jos vilki aukščiausios valdžios spalvą („Skaistykla" 29, 131).

Žr. **Aušra, Kraujas**.

PURPURINĖ GĖLĖ

Vienoje seniausių pastoralinių elegijų, „Epitafijoje Adoniui", Bionas įsivaizduoja gėles, raudonuojančias iš sielvarto: iš lemtingos Adonio žaizdos išsiliejęs purpurinis kraujas pavirsta rože, Afroditės ašaros virsta pluke, paskui jo kūnas guli apipintas gėlėmis. Moschas „Biono apraudojimą" pradeda kviesdamas rožes, plukes ir hiacintus prisidėti prie jo gedulo. Šitaip į literatūrą atėjo purpurinės (arba raudonos) gėlės kaip gedulo ženklai ir kaip įprastiniai pastoralinės elegijos atributai.

Dviejų tokių gėlių istoriją pasakoja Ovidijus „Metamorfozėse". Pluke išauga iš Adonio kraujo (10, 731–739), o hiacintas – iš jaunuolio Hiacinto, Apolono numylėtinio, ir dievas vainiklapiuose užrašo AI – sielvarto šauksmą (10, 214–216; *dar* Moschas 6). Savitoje Adonio istorijos versijoje „Venera ir Adonis" Šekspyras nekonkretizuoja Adonio gėlės, tik pasako: „Išdygo gėlė purpurinė, išmarginta baltai" (1168). Miltonas pastoralinėje elegijoje *Lycidas* apibūdina hiacintą kaip „tą kraujaspalvę gėlę su sielvarto įrašu" (106); jo spalva puošia gedėtojo drabužį, bet Likido karstas apiberiamas įvairių spalvų gėlėmis, nors slėnio prašoma užlieti žemę jų „purpuru" (141). Be to, Ovidijus pasakoja, kaip Piramo kraujas raudonai nudažo šilkmedžio uogas (4, 121–127) ir kaip iš Ačio kraujo išdygsta žibuoklė (*Fasti* 4, 283 ir toliau; 5, 226).

Šioje tradicijoje turbūt lemiamas vaidmuo tenka „Eneidai", kurioje du kartus ant kapo metamos purpurinės gėlės (*purpureos flores*) (5, 79; 6, 884).

Spenseris pastoralinėje elegijoje *Astrophel* pasakoja, kaip abu įsimylėjėliai pavirsta „viena gėle, kuri podraug raudona ir mė-

lyna" (184). Shelley'o elegijoje mirusio Adonio galva „apjuosta išsiskleidusiom našlaitėm / Ir blyškiom žibuoklėm, baltom, margom ir mėlynom" (*Adonais* 289–290). Walto Whitmano elegija mirusiam Lincolnui prasideda žodžiais: „Kai paskutinįkart kieme žydėjo alyvos". Johno McCrae eilėraštis „Flandrijos laukuose" *(In Flanders Fields)* įtvirtino aguoną kaip Pirmajame pasauliniame kare žuvusiųjų atminimo simbolį.

Žr. **Aguona, Našlaitė, Žibuoklė**.

R

RAGAS *žr.* **SAPNAS**

RASA Sausose Senojo Testamento žemėse rasa visada laukiama, kaip ir lietus (tiesą sakant, rasa laikoma tarsi savotišku lietumi); ir rasa, ir lietus krenta iš dangaus ir priimami kaip Dievo dovana ar palaima, panašiai kaip mana. Izaokas, laimindamas (kitu apsimetusį) Jokūbą, meldžiasi: „Teduoda tau Dievas iš dangaus rasos" (Pr 27, 28); tarp mirštančio Mozės palaiminimų yra ir toks: „Tebūna Viešpaties palaimintas jo [Juozapo] kraštas / rinktine rasos dovana iš dangaus" (Įst 33, 13). Senojo Testamento pabaigoje Zacharijui Viešpats žada: „Sėja bus sėkminga: / vynmedis duos savo vaisių, / žemė duos savo derlių, / ir dangūs duos savo rasą" (8, 12). (Naujajame Testamente rasa neminima.)

Rasa vaizduotasi kaip gyvybės šaltinis ar net kaip pati gyvybė, o mirtis esanti sausa – kaip kaulai. Psalmyno (110, 3) posakis „prieš aušrą kaip rasą aš pagimdžiau tave" (J. Skvirecko vertimas), matyt, pagrįstas jaunystės gretinimu su rytu, kai iškrinta rasa, bet jis taip pat suponuoja, kad rasa yra jaunumas, glūdintis pačiame žmoguje. Panašiai mąstė ir graikai. Homeras avių ir ožkų jauniklius yra pavadinęs *hersai* – „raselėmis", arba „rasos lašeliais" („Odisėja" 9, 222), o Aischilas, matyt, mėgdžiodamas Homerą, kartą mini „liūtų gležnas raseles [*drosoi*]" („Agamemnonas" 141). Garsusis Izaijo pasakymas, regis, kilo iš minties, kad rasa yra gyvybinė jėga: „Tavo mirusieji gyvens, jų kūnai prisikels, / nes tavo rasa – rasa, švytinti šviesa, / todėl ir šešėlių šalis atiduos mirusiuosius" (26, 19).

Graikų kosmologijoje rasa ir gimdo, ir peni: ji, regis, apvaisina gėles ir ganyklas; įsivaizduota, kad iš jos randasi vabzdžiai, ja minta cikados. Pasak Hesiodo, mūzos lieja „saldžiąją rasą" tik gimusiems karalaičiams ant liežuvio, kad jie būtų iškalbingi („Teogonija" 81–84). Euripido ir kitų autorių kūriniuose „raso-

ti" būna įvairūs dalykai, jeigu jie tyri ir palaiminti dievų, pvz., šaltinio vanduo.

Nuo palaiminimo rasa vienas žingsnis iki palaiminimo tapatinimo su rasa. Štai Šekspyro Belarijus prašo: „Te mus gaubiančio dangaus palaiminimas / Krenta jiems ant galvų kaip rasa" (Cim 5, 5, 350–351). Kaip aukštybių malonės simbolį, rasą gali teikti bet koks didingas davėjas – pvz., Spenseris viliasi, kad Meilė „užlies / malonės rasa mano suvytusią širdį" („Himnas grožiui", *Hymn in Honour of Beauty*, 26–27).

Viena didžiausių jėgas grąžinančių malonių yra miegas, tad nenuostabu, kad jis kartais gretinamas su rasa. Spenseris mini „saldžią snaudulio rasą" (FK 1, 1, 36), Šekspyras – „auksinę miego rasą" (R3 4, 1, 83) ir „sunkią it medus snaudulio rasą" (JC 2, 1, 230), o Miltonas sako: „Laiku iškritus miego rasa / Slegia mieguistu svoriu / Mūsų vokus" (PR 4, 614–616).

Rasa paprastai įsivaizduojama sidabrinė, iš dalies dėl asociacijų su mėnuliu. Spenseris rašo: „Sintija [mėnulis] dar merkia / Sidabre savo vis svyrančią galvą" (FK 1, 1, 39). Asociacija su mėnuliu praeityje siekia bent jau graikų lyriką Alkmaną, kuris kai kuriuose fragmentuose rasą (*eersa*) vadina Dzeuso ir Mėnulio dukterimi bei (kaip *drosos*) Mėnulio ir Oro sūnumi.

Mėnulis atneša rasą, o saulė – kaip buvo įsivaizduojama – rytą ją išgeria. Šia mintimi grindžiama Marvello alegorija „Apie rasos lašą" *(On a Drop of Dew):* saulė pasigaili namų išsiilgusio rasos lašo ir „iškvepia" jį atgal į dangų; rasa taip pat yra kai kurių Blake'o poemos *The Book of Thel* vaizdinių pagrindas.

Poezijoje rasa atrodo ypač susijusi su rože, nors galbūt viena iš priežasčių – begalinė rožių gausybė eilėse; kartais potekstėje žaidžiama su lotynišku „rasą" reiškiančiu žodžiu – *ros*. „Sakau, kad ji tokia skaisti / Kaip ryto rožės, nupraustos rasa", – tvirtina Šekspyro Petrukijas (US 2, 1, 172–173).

Graikų ir romėnų poezijoje rasa dažnai būna ašarų metafora. „Kaip gausios rasos ašarų / Skruostais jai liejasi", – rašo Sofoklis („Trachinietės" 847–848). Ovidijus vartoja posakį „ašarų rasa" *(lacrimarum rore)* (Met. 14, 708; *žr.* 10, 360), o Seneka rašo: „Jos skruostus vilgė nedžiūstanti rasa" („Fedra" 381–382). Šekspyras supina ašaras su rože įmantria metafora: „Pažvelkit <...> / Puikioji mano rožė kaip nuvyto. / Bet žvelkit, – gal, iš gailesčio ištirpę, / Ją atgaivinsit ašarų rasa" (R2 5, 1, 7–10). Miltonas metaforą plėtoja truputį kitaip: Delila „panarinus galvą, / Kaip skaisti gėlelė, kupina rasos, rauda" (*Samson Agonistes* 727–728). Shelley's dažnai ašaras tapatina su rasa, ypač poemoje *Adonais*.

Graikų ir romėnų poezijoje taip pat įprastas rasos lyginimas su krauju. Nežabotoje Klitaimnestros vaizduotėje Agamemnono kraujas yra rasa, o ji pati – apsėtas laukas (Aischilas, „Agamemnonas" 1390–1392). Vergilijaus „Eneidoje" „kanopos greitosios taško / Kraujo rasas" (12, 339–340), o Lukano „Farsalo mūšyje" sunkiasi „kruvina rasa iš nukirstos Medūzos galvos" (9, 698).

Romantizmo ir Viktorijos epochos poezijoje „rasa" ir „rasotas" taip visuotinai išplito – Keatsas vien „Endimione" ją mini beveik trisdešimt kartų, ten esama „eterinės rasos", „perlų rasos" ir „nektaro rasos", – kad maištas buvo neišvengiamas. Wallace'as Stevensas eilėraštyje „Žmogus ant šiukšlyno " *(Man on the Dump)* atmeta tradicinius lyrinės poezijos, taip pat ir savo ankstyvųjų eilėraščių, įvaizdžius, ypač rasą: „Kiek daug vyrų tapė rasą / Už grašius, kiek daug moterų apsisiautė / Rasa, rasotomis suknelėmis, rasos akmenimis ir grandinėlėmis, / Gėliškiausių gėlių galvomis, rasotų rasočiausia rasa. / Imi neapkęst šių dalykų, jei dar jie ne šiukšlyne".

Žr. **Cikada, Lietus.**

RAUDONA Literatūroje raudona yra ugnies, aukso ir rožių spalva; veidai raudonuoja iš gėdos, pykčio, kitais atvejais juos nurausvina atgaunama sveikata arba žmogų užvaldžiusi aistra. Žinoma, tai ir kraujo spalva, bet ne taip dažnai, kaip būtų galima pamanyti, nes tradicinė kraujo spalva literatūroje – purpurinė.

Renesanso poezijoje raudona ir balta dažnai suporuojamos kaip grožio arba meilės spalvos. Šekspyro Venera sako Adoniui, kad jis „baltesnis ir raudonesnis už balandžius ir rožes" (10); kai Adonis tai rausta iš gėdos, tai blykšta iš pykčio, jai patinka ir jo raudonumas, ir baltumas (76–77). Viola sako: „Tai tikras grožis: kaip gamtos ranka / Spalvas sudėstė – baltą ir raudoną!" (12N 1, 5, 239–240). Kitu atveju dažnas raudonio ir blyškumo kontrastas Šekspyro kūriniuose reiškia džiaugsmą ir liūdesį. „Įraudęs ar išblyškęs jis atrodė, liūdnai ar linksmai?" – klausia Adriana (KK 4, 2, 4); panašiai Horacijus klausia Hamleto apie šmėklą (1, 2, 232); Autolikas juokauja: „Žiemos blyškumoj raudonas kraujas viešpatauja" (ŽP 4, 3, 4). Miltono net angelai rausta iš meilės: „Dangišku rožių raudoniu, derama meilės spalva" (PR 8, 619).

Raudona kartais būna velnio spalva – šios tradicijos šaknys siekia Ezavą, kuris „buvo rusvas, o visas jo kūnas – tarsi plaukuota skraistė" (Pr 25, 25). Ją pasitelkia Mannas, vaizduoda-

mas šiurpias raudonplaukes figūras kūriniuose „Mirtis Venecijoje" ir „Daktaras Faustas".

Raudonas šv. Jurgio kryžius yra senas Anglijos herbas, Spenseris jį suteikia savo Raudonojo Kryžiaus riteriui „Fėjų karalienės" I giesmėje. Raudonoji planeta – Marsas, ji iš tiesų atrodo rausva ir atstovauja kruvino karo dievui. „Jūs mirsit nuo galingojo Marso raudono!" – perspėja Chaucerio personažas („Riterio pasakojimas", *Knight's Tale*, 1747).

Žr. **Purpuras, Rožė, Skaisčiai raudona**.

RYTAI IR VAKARAI

Rytai yra ta dangaus pusė, arba pasaulio šalis, iš kurios pateka saulė, mėnulis ir žvaigždės, o vakarai yra ten, kur jie leidžiasi. Daugelyje kalbų šias kryptis nusakantys žodžiai tai ir atspindi. Homeras rytus vadina žodžiu *ēōs*, reiškiančiu ir „aušrą", o *zophos* („vakarai") – tai „tamsa", „prieblanda"; Odisėjas sako, kad Itakė yra *pros zophon*, o kaimyninės salos daugiau pasidavusios *pros ēō* (Homeras, „Odisėja" 9, 26). Vėlesnis „rytus" reiškiantis graikiškas žodis – daiktavardis *anatolē* – taip pat reiškia „saulėtekį", o veiksmažodis *anatellō* gali reikšti „pagimdau" arba „atskleidžiu"; Anatolija tebevadinama Mažoji Azija (Turkija) – mat ji yra į rytus nuo Graikijos. Graikiškas žodis *hesperos* ir lotyniškas *vesper* reiškia ir „vakarą", ir „vakarus". Lotyniškas dalyvis *oriens* – „kylanti [saulė]" ir „rytai" (iš jo anglų *orient*), o *occidens* – „krentantis" arba „besileidžianti [saulė]" ir „vakarai" (iš jo – *occident*). Pasak Chaucerio, „dangaus skliautas siunčia viską iš rytų į vakarus [*occident*]" („Teisininko pasakojimas", *Man of Law's Tale*, 295–297); Pope'as, pasitelkęs lotynišką reikšmę, verčia: „Aurora pakėlė rytų [*orient*] galvą" („Iliada" 19, 1). Vokiečių *Morgenland* („ryto šalis") – tai „rytai", o *Abendland* („vakaro šalis") – „vakarai". Žodžio „orientuoti(s)" pirminė reikšmė yra rasti rytus. Angliškas žodis *north* („šiaurė") giminingas kitų Europos kalbų žodžiams, reiškiantiems „kairę" – mat šiaurė kairėje, kai esi „orientuotas".

Jeigu žmones įsivaizduojame kaip vienadienes būtybes, jų gyvenimas seka paskui saulę. Iš navigacijos nuorodų „Odisėjoje" galima spręsti, kad norint pasiekti Hadą, mirusiųjų pasaulį, reikia plaukti į vakarus arba šiaurės vakarus, besileidžiančios saulės taku *pros zophon*, – Hade saulės nėra. Šią metaforą gražiai pritaikė Tennysonas eilėraštyje *Ulysses*: „Mano tikslas yra / Plaukti anapus saulėlydžio ir visų / Vakarių žvaigždžių maudynių, kol numirsiu" (59–61), – nors paskutiniai žodžiai jau lyg ir nereikalingi. Teokrito personažas klausia: „Gal tu manai,

kad man jau amžiams saulė užgeso?" (1, 102). Šekspyras gana pedantiškai susieja žmogaus amžių su saulės kelio atkarpomis ir amžiaus tarpsnius priskiria pačiai saulei: vidurdienį saulė primena „stiprų brandų jaunuolį", bet vėliau, „ tarsi būtų nusilpusio amžiaus, rieda pakalnėn" ir nusileidžia („Sonetai" 7); garsesniame sonete jis rašo: „Tu vakaro žaras many regi, / Kai vaiski saulė poilsio jau skuba / Ir kai mirties sesuo – naktis niūki / Ant žemės kloja savo tamsų rūbą" (73). Gray'us rašo: „Tavo saulė nusileido, tavo pavasaris praėjo" („Pavasaris", *Spring*, 49). Arnoldas fraze „vakarų krantai, dienos mirties vieta" (*Cromwell* 112) išryškina mitinį matmenį.

Tai, ką Thomsonas vadina „džiugiu gyvenimo rytu" („Žiema", *Winter*, 7), prasideda rytuose – „rytiniuose gimimo vartuose", kaip sako Shelley's (*Hellas* 202). Henry Kingas rauda: „Kai naktį aš ramiai ilsiuosi, įkvėptas snaudulingo dvelksmo, / Pabudęs kitą rytą aptinku, / Kad valandom dar aštuoniom vėl priartėjau / Prie savo gyvenimo vakarų" (*Exequy* 97–100). Wordswortho odėje *Intimations* pasitelktas visas dienos ciklas: siela – tai „mūsų gyvenimo žvaigždė", kurios „laida yra kitur" (59–60), bet mes turime keliauti „kasdien vis toliau nuo rytų", kol išvysime, kaip mūsų gimimo šviesa „blanksta paprastos dienos šviesoj" (71; 76); pabaigoje kalbėtojas vis dar gėrisi „nekaltu vos gimusios dienos skaistumu", bet priduria, kad „apie sėdančią saulę besikaupiančius debesis / Niūria spalva nudažo akys, / Stebėjusios žmogaus mirtingą dalią" (197–201). Byronas su įprastine lengva ironija kalba apie kosulį ir raukšles, įsimesiančius į kūną prieš „gyvenimo saulei pasiekiant dešimtą vakaro" („Don Žuanas" 10, 60–61).

Senas šaknis turi tradicija, bylojanti apie imperijos arba dvasios „vakarėjimą", tarsi jos sektų paskui dangaus kūnus. Ištakos yra Rytuose – *ex oriente lux*, kaip teigia priežodis, – bet šviesa ir galia keliavo Vakarų link: iš Azijos į Graikiją, Romą, Prancūziją ar Angliją, paskui Ameriką. Vergilijaus „Eneida", pirminis šio mito šaltinis, pasakoja, kaip Enėjas veda trojėnų likučius iš graikų sugriauto Anatolijos miesto pro Graikiją į naują kraštą Italiją, arba Hesperiją, – Vakarų šalį. Viduramžių legendos Enėjo palikuonis padarė kitų Europos valstybių įkūrėjais – taip Brutas įkūręs ir savo vardu pavadinęs Britaniją. Kadangi žvaigždės simbolizuoja valstybių arba jų vadovų šlovę (*žr.* **Žvaigždė**), karalienė Elžbieta buvo šlovinama kaip „toji skaisti Vakarų žvaigždė" (dedikaciniame laiške Karaliaus Jokūbo Biblijoje). Dažnai, ypač Amerikoje, cituota Berkeley'o eilu-

tė: „Imperija keliauja vakarų link" („Eilės apie meno ir mokslo diegimo Amerikoje perspektyvas", *Verses on the Prospect of Planting Arts and Learning in America*). Tuo tikėjo Timothy Dwightas: „Sveikink, Vakarų pasauli, dangaus sumanytą / Šviesų pavyzdį atnaujinti žmoniją. / Greit tavo sūnūs keliaus per žemyną / Ir Ramiojo vandenyno pakrantėj įsikurs namus (*Greenfield Hill* 2, 707–710).

Poemoje „Laisvė" *(Liberty)* Thomsonas nužymi laisvės kelią iš Egipto, Persijos ir Finikijos į Graikiją ir Romą, paskui į dangų (tamsiaisiais amžiais), tada atgal žemėn į Italiją, o paskui per Šiaurės Europą į Britaniją; britai „žvaigždžių vedamu laivu" užkariausią vandenynus (4, 424). Trumpai atkartojęs panašų maršrutą, Collinsas „Odę laisvei" *(Ode to Liberty)* užbaigia taip: „Tu, Švenčiausioji, valdysi Vakarus!" (144). Gray'us pabrėžia gana staigų poezijos vakarėjimą – iš Graikijos į Romą, o paskui į Albioną *(Progress of Poesy)*.

Herbertas vaizduoja Bažnyčios vakarėjimą – iš Egipto į Graikiją, Romą, Vokietiją ir Angliją. „Vakarų linkui eita, idant saulė nušviestų / Ir mūsų žvilgsnį, ir supratimą" (17–18). Bet tuo pačiu keliu ėjo ir nuodėmė, pakirsdama Bažnyčią, kol „religija mūsų krašte pasistiebus, / Pasiruoš peršokt į Amerikos pakrantę" (235–236).

Žr. **Aušra, Saulė, Vakarų vėjas.**

ROŽĖ Senovėje buvo keletas rožių rūšių, dabar jų yra šimtai, bet poezijoje rožė visada raudonos (arba „rožinės") spalvos, jeigu nepasakyta kitaip. „Raudona kaip rožė" yra būdingiausia poetinė klišė; aprašydami rožę, poetai vartojo ir įvairiausių raudonumo atspalvius nusakančių žodžių, pvz., Šekspyras sako *deep vermilion* („ryškiai raudona", t. y. skaisčios cinoberio spalvos) („Sonetai" 98), Blake'as – *crimson joy* („tamsiai raudonas džiaugsmas") („Nesveika rožė", *Sick Rose*). Rožė žydi pavasarį, ir žydi neilgai. Ryškų kontrastą sudaro pumpuro jaunumas ir išsiskleidusio žiedo branda, taip pat abu šie tarpsniai ir žiedlapių metimas, – ir visa tai įvyksta per savaitę ar dvi. Rožei būdingas sodrus aromatas, regis, sklindantis iš tankių gležnų žiedlapių klosčių. Jai pavojingas vikšras sprindžius. Žiedas auga ant dygliuoto koto. Visos šios ypatybės nulemia simbolinės vartosenos spektrą.

Rožė yra „mūzų mylimas žolynas", kaip sakoma 55 anakreontinėje odėje; o Sapfo ir pačias mūzas pavadino „Pierijos rožėmis" (frag. 55). Taigi jau nuo antikos rožės buvo poetų

mėgstamos gėlės. Tiesą sakant, gražiausi eilėraščiai buvo lyginami su šia gėle – štai Meleagras kai kurias Sapfo eiles girdamas vadina rožėmis („Vainikas"); ši metafora atitinka žodžio „antologija" (poezijos gėlių puokštė) reikšmę (*žr.* **Gėlė**).

Homeras rožės (gr. *rhodon*) nemini, bet jo mėgstamas Aušros epitetas yra „rožiapirštė" (*rhododaktylos*). (Sapfo irgi mėgo sudurtinius žodžius su „rože" – „rožiapirščiu" vadino mėnulį, o Aušrą ir charites – „rožiarankėmis".) Graikų poetų tragikų veikaluose rožių irgi nėra. Bet vėliau rožė tapo visų gėlių gėle – jų pasididžiavimu, karaliene, kvintesencija. Achilo Tatijo romane 2, 1 Leukipė apdainuoja rožę: „Jeigu Dzeusas būtų sumanęs duoti gėlėms karalių, būtų davęs rožę, nes ji yra pasaulio papuošalas, augalų pasididžiavimas, gėlių akis, lankos raudonis... Afroditės patikėtinė". Panašiai skamba ir dar vienas, 44, anakreontinis eilėraštis: „Rožė – pats gražiausias žiedas, / bundančios gyvybės džiaugsmas. / Ir dievams malonios rožės". Anot Goethe's teorijos, rožė – tobuliausias gėlės pavidalas. Cowperis rašė: „Gausybę gėlių įvairiai mes vadinam, / Bet vienintelė rožė visoms viešpatauja" (*Retirement* 723–724).

Kone kiekviena gėlė gali simbolizuoti merginą, bet rožė – visada gražiausią, mylimiausią (daugeliu kalbų Rožė tebėra populiarus vardas), dažniausiai jauną, gležną ir skaisčią. Šekspyro Laertas, išvydęs savo seserį Ofeliją pamišusią, sušunka: „O rože gegužės!" („Hamletas" 4, 5, 153), – pabrėždamas ne tik jos unikalumą, bet ir trumpaamžiškumą. Otelas, prieš ryždamasis nužudyti Dezdemoną, vaizduojasi ją kaip skinamą rožę („Otelas" 5, 2, 13–16); Orsinas sako Violai: „Moterys kaip rožės – vos pražydo / Puošniais žiedais, žiūrėk – jau ir nuvyto" (12N 2, 4, 38–39). Prancūzų poetas Baïfas prisiekia: „Nesibrausiu prie rožės, / Uždarą pumpurą / Krūtinėj slepiančios / Šios gėlės grožybės"(*La rose* knygoje *Livre des passetems* II).

Ronsard'as rašo: „Tokia gėlė tveria / Tik nuo ryto iki vakaro" („Odės" 1, 17, *A sa maistresse*); Quevedo klausia: „Kas gi iš to, / rožės krūmeli, kad savo grožiu puikuojies, – / juk vos tik gimusi, / pradedi merdėti?" (*Letrilla lirica* 4–7), – bet dėl tokio trumpaamžiškumo ji tik dar labiau branginama. Bryanto manymu, „gražiausia žemėj tai yra, / Kas greit labai išnyksta. / Verčiau akimirksnio amželis rožės / Už akmeny iškaltą gėlę" (*Scene on the Banks of the Hudson*). Apgailestaudamas, kad grimzta į užmarštį didieji persų karaliai, Omaras Chajamas taria: „Sakai, kas rytą tūkstantis rožių pražysta. / Taip, bet kur vakarykš-

tės rožės lapeliai? / O šis pirmas vasaros mėnuo, išskleidžiantis rožę, / Nusineš Džamšidą ir Kaikobadą" (33–36).

Graikiško žodžio *rhodon* seksualinė konotacija – mergystės plėvė arba moters lytinai organai (dabartiniai prancūzai sako „ji prarado savo rožę"), – susieta su rožės žydėjimo trumpumu, lėmė dažną antikinės literatūros temą *carpe diem* („skink dieną" – Horacijus 1, 11), t. y. išnaudok savo trumpą žemišką amžių ar dar trumpesnę jaunystę. Kitoje odėje Horacijus siūlo mums liepti atnešti vyno, kvepalų ir „puokštę greitai nuvystančių rožių" (2, 3, 13–14). Rožės įvaizdį šios temos odėse vartojo Anakreontas, bet mūsų gyvenimo trumpumą rožės žydėjimui prilygino Auzonijus. Vėlesnei literatūrai didelį poveikį padariusioje jo poemoje *De rosis nascentibus* yra daugybę kartų versta eilutė (48): *Collige, virgo, rosas, dum flos novus et nova pubes* („Skink, mergele, rožes, kol dar žydi gėlė ir jaunystė"); įdomu, kad jis kreipiasi į mergelę, o ne į jaunuolį ar vyrą, kuris galėtų ją nuskinti, – toks sukeitimas kiek primena skinančios gėles merginos nuskynimo motyvą, būdingą antikinei poezijai (*žr.* **Gėlė**). Auzonijaus simbolis atkartojamas Tasso „Išvaduotosios Jeruzalės" paukščių dainoje (16, 15): „Kaip praeina diena, taip praeina / Žydėjimas gėlės ir mirtingo gyvenimo jaunystė [arba „žaluma"] <...> Skinki Meilės rožę", – o šis fragmentas savo ruožtu įkvėpė dainą, kuria *Guyonas* viliojamas į Palaimos pavėsinę Spenserio „Fėjų karalienėje": „Ak, pažvelk į Nekaltąją Rožę, kaip meiliai / Ji pirmą kartą atsimerkia, drovi ir nedrąsi <...> Deja, kaip greit po to ji nuvysta, nubyra. / Štai taip, kaip praeina diena, / Pranyksta mirtingo gyvenimo žiedlapis, pumpuras, žiedas; <...> Tad skinki Rožę, kol ji pačiam žydėjime, / Nes tuoj amžius nuskins [*deflowre*] jos išdidumą" (2, 12, 74–75). Ronsard'as sako: „Skink nuo šiandien gyvenimo rožes" („Antrasis sonetas Helenei" 43). Garsiausias angliškos poezijos pavyzdys yra Herricko posmas: „Skinkit rožės žiedus, kol galit, / Nes laikas nepalauks, / Ir ta gėlė, kur šiandien šypsos, / Rytoj bus prie mirties" *(To the Virgins, to Make Much of Time)*. Damai skirtame eilėraštyje *Perswasions to Love* Carew vaizduoja rožės krūmą: „Kas pavasarį rožė nuvytusi gauna / Savo lapams raudonį vis naują , / O kai grožis tavasis išblės, / Nebegausi kitos gegužės" (75–78). Kitas garsus pavyzdys: Miltono *Comus*, net ir lygindamas su rože, savo damos neįtikina: „Jei leisi bėgti laikui, kaip rožė apleista, / Žinok – ji nuvysta ir nugeibsta ant stiebo galva" (*Comus* 743–744). Šį motyvą atgaivino Lamartine'as: „Skinkime rožę gyvenimo rytą" *(Elégie)*. Ir šitaip buvo iki pat Viktorijos epochos,

kaip matome iš Williamo Henley'o eilių: „Ak, rožę, rožę man skinkit, / Kol ji dar žydi gražiai, / Nes vasara šypsos, bet štai nebėra jos, / Ir už jos jau tyko žiema!"

Būta mėginimų *carpe diem* temą sukrikščioninti – laiką esą derėtų skirti dvasiniam tobulėjimui, – bet daugeliui pamaldžių krikščionių tai netiko, mat jie manė, kad rožė simbolizuoja netikrus, trumpalaikius malonumus, ypač susijusius su geiduliais. Tačiau Herbertas eilėraštyje „Rožė" šią gėlę pavaizduoja kaip pasaulietiškų džiaugsmų priešnuodį ir šitaip netiesiogiai grįžta prie viduramžių tradicijos, Kristų tapatinančios su Mistine Rože. Kita tradicija Mistine Rože laiko Mariją – kartais tai balta rožė, be dyglių. Abi asociacijos iš dalies kilusios iš Saliamono Giesmių giesmės „Šarono gėlės" (2, 1). Hebrajišku žodžiu *habaselet*, pavartotu tik čia ir Izaijo 35, 1 („Krykštaus pražysdama dykvietė. / Kaip rožė"), pavadinta ne visai aiški gėlė, turbūt krokas arba geltonasis narcizas, bet per pirmuosius vertimus įsitvirtino rožė (liet. lelija). Iš dalies šv. Bernardo Klerviečio dėka rožė (kartu su lelija) tapo simboline Marijos gėle. Marija yra „rožė, kurioje Dievo Žodis tapo kūnu", – taip sako Dantė „Rojuje" 23, 73–74. Šis įvaizdis pabrėžiams XV a. angliškoje giesmėje *There is no rose of swich vertu* („Šioje rožėje telpa / Dangus ir žemė vienam žiedely").

Jei skiriamos raudonos ir baltos rožės, raudonos atstovauja krikščioniškajai meilei, o baltos nekaltybei. Raudona rožė taip pat gali simbolizuoti krikščionių kankinystę ir jų pralietą kraują. Shelley's, rašydamas apie kankinius ateistus, nukentėjusius nuo krikščionių fanatizmo, šį įvaizdį irgi išlaiko: „Žemė matė, / Kaip ant ešafoto žydi skaisčiausios meilės rožės" („Karalienė Maba" 9, 176–177).

Rožė buvo Afroditės (Veneros) ir Dioniso (Bakcho) gėlė. 44 anakreontinė odė prasideda taip: „Su Liajumi [Dionisu, t. y. vynu] sujunkim / rožę tūkstančio Erotų", – ilgainiui įsitvirtinusi vyno ir rožių sąsaja išliko iki šių dienų. Horacijus vaizduoja rožėmis nubarstytą meilės guolį (1, 5, 1), o Propercijus rašo: „Džiaugiuos, kad mano protą pavergė dosnusis Bakchas / Ir kad visuomet mano galva tarp skaisčiųjų rožių" (3, 5, 21–22). Chaucerio „Riterio pasakojime" *(Knight's Tale)* Veneros statulos galva papuošta „rožių vainiku, gaiviu ir kvapniu" (1961). Rožynas arba „rožių lysvė" – tradicinė meilės vieta, kaip kad prancūziškame alegoriniame viduramžių „Rožės romane" (čia įsimylėjėlio tikslas yra nuskinti rožės pumpurą), vokiečio Waltherio von der Vogelweide's eilėraštyje *Unter der Linden* arba

Tennysono poemoje *Maud* 1, 22. Taigi rožės transformacija į krikščioniškosios meilės arba skaistybės simbolį yra geras pavyzdys, kaip Bažnyčia perėmė pagonių kultūrą. Kaip pasakoja Spenseris, Dievas pasodino rožę rojuje, o paskui įskiepijo į žemiškąjį poskiepį, kad moterys galėtų ją nešioti kaip „tyros nekaltybės ir dorybės" simbolį (FK 3, 5, 52–53; *plg.* „tik pražydusi mergystė" tolesnėje strofoje). Kai Adomas ir Ieva miegodavo (prieš Nuopuolį), pasak Miltono, „žiedų stogas žerdavo rožes, ir jas susirinkdavo rytas" (PR 4, 772–773).

Priešpaskutiniame Dantės „Rojaus" regėjime visos atpirktos sielos susiburia tarsi į „amžinąją rožę" (30, 124), švytinčią balta Dievo meilės šviesa (31, 1).

Žinoma patarlė, pakartota daugelyje eilėraščių, sako: „Rožė dygliuota" (Šekspyras, „Sonetai" 35), – arba: „Nėra rožės be dyglių" (Herrick, *The Rose*). Jei jūs, ponai, pulsit skinti rožes, galit įsidurti. Savo garsiajame eilėraštyje „Erškėtrožė" Goethe perteikia vaiko ir rožės dialogą: „Aš skinu tave, skinu, / Ak, laukų rožyte!" – / „Aš vainiką sau pinu, / Kad atmintum, ketinu / Spyglį suvaryti!" Ovidijus *carpe diem* temą susieja su dyglių priminimu: „Kol ji žydi, naudokis gyvenimu – / Dyglys nieko nevertas, kai rožė nuvytus" (*Fasti* 5, 353–354). Dyglio įvaizdį gražiai permaino Šekspyro Diana, sakydama Bertramui: „Kai jau turite mūsų rožes, / Mums tepaliekat dyglius pačioms badytis (VGKGB 4, 2, 17–18). Blake'as eilėraštyje „Mano gražutis rožės krūmas" *(My Pretty Rose Tree)* pasakoja, kaip atstūmė gražią gėlę ir liko ištikimas savo rožės krūmui, bet to nepaisydama „mano Rožė iš pavydo nusigręžė, / Ir man beliko tenkintis dygliais". Thomo Moore'o eilėraštyje *The Pretty Rose Tree* irgi kalbama apie ištikimybės pažadą, nes „tavo stiebelio dygliai / Ne tokie kaip tie, kuriais vyrai / Sužeidžia vienas kitą". Žinoma, krikščioniškai atmainyta rožė neturi dyglių – pasak šv. Ambraziejaus, Marija yra rožė be dyglių, taip sakoma ir Herricko eilėraštyje *The Rose*. Rojuje būta visokiausių gėlių, rašo Miltonas, tarp jų „ir Rožė be Dyglių" (PR 4, 256).

Rožė garsėja ir savo kvapu. „Rožė turi aromatą, / Kurio žemėje nėra", – sako Keatsas *(Bards of Passion)*, jis tvyro ir tada, kai žiedas nužydėjęs ir nukritęs; galbūt tuo grindžiama kankinystės simbolika. 54 sonete, kuris yra išplėstinis rožės palyginimas, Šekspyras samprotauja: „O mielos rožės miršta ne šitaip, / Iš jų mielų mirčių gimsta mieliausi kvapai". Kita nemirtingumo forma yra rožių aliejus, žinomas jau graikų ir persų laikais, o gal ir anksčiau.

Rožė turi du tradicinius priešus – apie juos kalbama ir poezijoje – kirminus ir vėjus. Šekspyro 95 sonetas prasideda taip: „Kokia žavi ir miela tavo gėda – / Ji, tarsi sprindžius [*canker*] kvepiančioje rožėje, / Aptinka grožį bręstančiam žiede!" (*dar žr.* 35 ir 70 sonetą). Miltonas rašo, kad Likido netektis „pjauna kaip sprindžius rožę" (*Lycidas* 45). Herbertas Bažnyčią lygina su rože, nurausvinta Kristaus kraujo, o ginčus Bažnyčioje – su kirminu (*Church-Rents and Schisms*). Bene įspūdingiausiai sprindžių pavaizdavo Blake'as eilėraštyje „Nesveika rožė" (*The Sick Rose*): „O Rože, tu sergi. / Nematomas kirminas, / Skriejantis nakty / Kaukiančioj audroj, / Rado tavo lysvę / Raudono džiaugsmo, / Ir tamsi slapta jo meilė / Griauna tau gyvenimą". Kaukiančią audrą primena ir Keatso eilės: „Meilė pakanda / Švelnią širdį, kaip šiaurės vėtros – rožę" (*Endymion* 1, 734–735).

XIX a. pabaigoje radosi mistinis rozenkreicerių kultas, kurio pagrindiniai simboliai buvo tobulybės, arba amžinybės, rožė ir laiko kryžius – Villiers de l'Isle-Adamo žodžiais (*Axël*), „nepaguodžiamąją rožę" galima laimėti per kančią ir šio pasaulio išsižadėjimą. Šią simboliką pasitelkė Yeatsas „Rožės" ciklo eilėraščiuose ir rinkinio „Slaptoji rožė" (*The Secret Rose*) apsakymuose; pirmasis eilėraštis skiriamas „Rožei ant Laiko Kryžiaus".

Rožė dažnai siejama su lelija, taip reiškiamas spalvų kontrastas ir dviejų, paprastai viena kitą papildančių, dorybių simboliai – meilės ir tyrumo (arba skaistybės); žinoma, abi gėlės simbolizuoja Mergelę Mariją. Tennysonas rašo: „Amžiams išnyko mano meilės rožė, / Mano tiesos ir pasitikėjimo lelija" („Senolis išminčius", *The Ancient Sage*, 159–160). Rožės ir žibuoklės dažnai susiejamos kaip dvi meilės gėlės, abi labai kvapnios; Keatsas įspūdingai priskiria rožę *Madeline*, o žibuoklę – jos mylimajam *Porphyro* (jo vardo reikšmė – „purpurinis"): „Jis tirpo jos sapne, kaip rožė / Sulieja savo kvapą su kvapu žibuoklės" (*Eve of St. Agnes* 320–321).

Posakis „po rože", dažniau vartojamas lotyniškai – *sub rosa*, – reiškia „slapta" arba „tylomis". Manoma, kad senovės Graikijoje ir Romoje buvo paprotys prisaikdinti tarybą laikyti paslaptį apie svarstomus dalykus, virš galvų pakabinant rožę. Dėl to Europoje daugelio posėdžių salių lubos papuoštos rožių lipdiniais.

Rožių karuose (1455–1485) tarpusavy kovojo Lankasterių ir Jorkų dinastijos. Šekspyras Henriką VI (Lankasterį) vaizduoja su raudona rože (1H6 4, 1, 152), o Yorko hercogas Ričardas sako: „Iškelsiu aukštyn pieno baltumo rožę" (2H6 1, 1, 252).

RUDUO Nors ne toks populiarus kaip pavasaris, ruduo yra dažna poezijos tema nuo antikinės Romos laikų, kai nusistovėjo tam tikros normos. Ruduo, žinoma, turi du aspektus: jis užbaigia vasarą ir pranašauja žiemą, jis yra vasaros derliaus nuėmimo šventė ir gedulas dėl metų pabaigos, – Dickinson žodžiais tariant, jis yra „Truputį šiapus sniego, / Ir truputį anapus miglos" (Nr. 131). Romėnų poezija paprastai laikosi vasariškoje rudens pusėje, siedama jį su pjūtimi ir vynuogių skynimu, turtais ir gausa. Vergilijus rudenį vadina vynuogynų metu („Georgikos" 2, 5), Horacijus regi savo galvą papuoštą prinokusiais vaisiais („Epodės" 2, 17–18), Lukrecijus vaizduoja kartu su juo atvykstantį Bakchą (5, 743), Ovidijus aprašo nimfą, nešančią ragą su visa gausa (Met. 9, 88). Aprašant „amžiną pavasarį", vaizduojamas ir amžinas ruduo, nes, kaip sako Homeras, pasakodamas apie Alkinojo sodą, „ir obuolys po obuolio noko, kriaušė po kriaušės, / Vynuogių kekė sirpo po kekės, taip pat ir figos" („Odisėja" 7, 120–121). Pasak Miltono, rojuje „pavasaris ir ruduo yra kartu / Šoka susikibę rankom" (PR 5, 394–395). (Daugiau pavyzdžių *žr.* **Pavasaris**).

Spenserio ruduo „apkrautas vaisiais, kuriuos matydamas jis juokėsi", dėvintis „Ant galvos vainiką, supintą / Iš visokiausių varpų", o rankoje nešantis pjautuvą (FK 7, 7, 30). Šekspyras vadina jį „nokstančiu rudeniu" (VNS 2, 1, 112) ir „dosniu rudeniu, atpėdinusiu iš lėto" („Sonetai" 97). Thomsonas ilgame „Rudens" skyriuje „Metų laikuose" *(The Seasons)* plačiai aprašo džiaugsmingą pjūtį.

Kai kuriems subtiliausiems ir įtaigiausiems naujųjų amžių rudens aprašymams būdinga abiejų šio metų laiko aspektų pusiausvyra – derliaus gausa ir pasitenkinimas dera su žiemos ir mirties artėjimu. Štai Goethe ragina vynuoges bei uogas labiau žaliuoti, sodriau prisirpti, kai jas nokina saulė ir mėnulis, o jo paties meilės ašaros palaisto („Rudens jausmas", *Herbstgefühl*). Keatsas („Rudeniui", *To Autumn*) giedra nuotaika nusako rudens „tar̃pų vaisingumą", kai viskas atrodo pribrendę ir sunokę; o užbaigia vakaro vaizdeliu, kai diena „švelniai miršta", „gedi uodeliai" ir „padangėse krykščia pulkais suskridusios kregždės", tarsi rengdamosi skristi į pietus. Puškinui ruduo – vienintelis mielas metų laikas: „Kaip tai paaiškinti? Patinka man jisai, / Kaip pakąsta džiovos mergaitė <...> / Ji šiandien dar gyva, – ryt neš ją iš namų" („Ruduo", 41–48). Pascolis, nupiešęs trumpą lapkričio vaizdelį, rašo: „Girdi – tolumoj / krenta lapai trapūs. Tai mirusiųjų / vasara šalta" („Lapkritis"). Rilke,

paprašęs Dievo liepti „nunokti paskutiniams vaisiams", užbaigia taip: „Jei vienišas – ilgai dar vienas bus: / budės, skaitys, rašys ilgiausius laiškus / ir neramus tuščiom alėjom klaidžios, / kai vėjai neš, blaškys rudens lapus" („Rudens diena"). Hopkinsas klausia: „Ar liūdi tu, Margareta, / Kad Aukso šilas meta lapus?", – ir atsako už ją: „Tu gedi Margaretos" („Pavasaris ir ruduo", *Spring and Fall).*

Ruduo, žinoma, yra žmogaus gyvenimo brandos, arba amžiaus vidurio, metafora. „Tuosyk ateina ruduo, – sako Ovidijus, – jaunystės karštumą praradęs, / Rimtas, subrendęs, ramus, vidurys tarp jaunuolio ir senio / Nuosaikumu savu, paausiais jau šarmų aptaškytais" (Met. 15, 209–211). „Nei pavasaris, nei vasaros grožybės neturi to kilnumo, – rašo Donne'as, – kurį mačiau viename rudeniškame veide" („Elegijos" 9, 1–2). Baratynskis po kelių posmų vaizdingų aprašymų stabtelėjęs klausia: „O tu, gyvenimo rudens dienoms atėjus, / Artojau gyvųjų laukų, / Kai tavo derlius plyti prieš akis, / <...> Ar tu gali tada kaip žemdirbys skaičiuoti savo turtą?" („Ruduo" 60–71). Shelley'o „Odė vakarų vėjui" yra odė rudeniui – poetas maldauja vėją: „Paversk, kaip mišką tą, mane lyra: / Tai kas, jei mano lapai, kaip jo, kris!" (57–58).

Žr. **Metų laikai, Pavasaris, Vasara, Žiema.**

S

SAKALAS *žr.* **VANAGAS**

SAPNAS Sapnai yra persmelkę senovės, viduramžių ir naujųjų amžių literatūrą, pradedant Enkidu sapnu Gilgamešo epe. „Iliadoje" sapnuoja Agamemnonas ir Achilas, „Odisėjoje" – Penelopė ir Nausikaja, „Eneidoje" – Enėjas ir Didonė; Jokūbas sapnuoja laiptus į dangų ir Viešpaties pažadą; Juozapo ir Danieliaus istorijos plėtojasi per sapnus ir sapnų aiškinimo meną; reikšmingų sapnų esama trijose iš išlikusių Aischilo dramų, – pavyzdžius galima vardyti be galo. Senesnėje literatūroje sapnai dažnai būna pranašiški, per juos siunčiama žinia kartais visiškai aiški, o kartais apgaubta tamsios simbolikos, kuriai reikia aiškintojo. Labai dažnai juos siunčia dievai. Taigi neretai neįmanoma atskirti, kur sapnas, o kur regėjimas, kuris vėlgi gali būti arba sapnas nemiegant (ar transas), arba tikras dangaus siųstas apreiškimas.

Sapno arba regėjimo simboliai gali būti pagrįsti bet kokiomis šiame žodyne pateikiamomis tradicinėmis reikšmėmis arba siejami su konkrečiomis situacijomis, aktualiomis tik sapnuotojui, ir interpretuojami tik kontekste. Sapnai atveria galimybę įterpti pasakojimus į didesnius naratyvus, – tie pasakojimai gali būti perteikiami kitaip, dažnai simboliškiau ar alegoriškiau, jie gali turėti netiesioginių subtilių ryšių su visa kūrinio kompozicija. Kadangi patys savaime sapnai retai būna simboliai, veikiau – vartai į simbolių sritį, šis straipsnis bus daug trumpesnis, nei galėtų būti kitomis aplinkybėmis.

Viduramžiais sukurta nemažai kūrinių, kurie ištisai yra sapnai, ypač sapnai alegorijos; raiškiausias pavyzdys – prancūzų Guillaume'o de Lorris ir Jeano de Meuno „Rožės romanas": jis pradedamas sapnų tiesos gynimu, o likusi šios ilgos poemos dalis yra „toks sapnas, / Kuris man nuostabiai patiko" (26–27). Iš angliškų sapnų alegorijų minėtinos *Pearl*, Langlando

„Petras artojas", Chaucerio „Hercogienės knyga" *(Book of the Duchess)*, „Šlovės namai" *(House of Fame)* bei „Paukščių parlamentas" ir Bunyano „Piligrimo kelionė". Įtakingiausias antikinis sapnų pasakojimų šaltinis yra Cicerono „Scipiono sapnas" *(Somnium Scipionis)* – kartu su Makrobijaus komentarais.

Angliškoje literatūroje sapno pradžios formulė būdavo *methinks* arba *methought* – tai ne visai tas pat, kas „aš manau" ar „aš maniau", o veikiau „man dingojasi" arba „pasidingojo"; iš to radosi „aš mačiau tarsi sapne arba regėjime". Štai Chauceris „Hercogienės knygoje" sapno atpasakojimą pradeda taip: „Tai buvo mano sapnas. / Man pasidingojo [*me thoughte*], kad dabar gegužė" (290–291). Miltono „Prarastajame rojuje" Ieva, pasakodama savo sapną Adomui, keturis kartus pavartoja *methought* (5, 35–91).

Senovėje būta tam tikrų nuostatų apie sapnus ir jų kilmę. Dažnai juos siunčia dievai, pvz., Homero „Iliadoje" Dzeusas siunčia vylingą sapną Agamemnonui (2, 1–34) – personifikuotas Sapnas klauso Dzeuso paliepimų, kaip bet kuris tarnas, o paskui, pačiame sapne, pasiverčia Nestoru. Atėnė siunčia miegančiai Penelopei sesers šešėlį („Odisėja" 4, 795–841). Homero epe taip pat rasime dvejus slaptingus sapnų vartus – dramblio kaulo *(elephas)*, per kuriuos ateina apgaulingi sapnai, ir rago *(keras)*, per juos žmones pasiekia pasakantys ateitį sapnai („Odisėja" 19, 560–567); jų reikšmė aiškinama žodžių žaismu: *elephairomai* – „apgaunu" ir *krainō* – „išpildau". Vergilijus dar labiau mistifikuoja: jo Enėjas ir Sibilė iš požemio pasaulio (Hado) išeina pro dramblio kaulo vartus. Kadangi požemio pasaulis yra Myrio, Miego brolio, viešpatija, gal jo vartai ir turi būti tokie, bet kyla klausimų dėl Enėjo požemio pasaulyje išgirstų pranašysčių, kai jis išeina pro „melagingų sapnų" vartus. Galbūt dėl to, kad nei jis, nei Sibilė nėra sapnai nei šešėliai, bet dar gyvi, juos pačius galima laikyti netikrais sapnais, tai yra visai ne sapnais.

Ovidijus smulkiai aprašo Miego olą, kur spiečiasi daugybė tuščių sapnų; Iridei paliepus, Miegas iškviečia Morfėją („Įsikūnytoją" – iš gr. *morphē*), kad jis apsimestų Kejiku savo žmonos Alkionės sapne (Met. 11, 592–675). Šis pasakojimas yra pagrindinis panašios Spenserio istorijos šaltinis – joje *Archimago* siunčia kauką į žemės gelmes, į Morfėjo būstą, kad pažadintų jį ir gautų iš jo apgaulingą sapną, – Morfėjas išsikviečia tokį sapną iš savo „kalėjimo tamsaus", ir kaukas grįžta su juo pro dramblio kaulo vartus (FK 1, 1, 38–44).

Kyla pagunda pasvarstyti: gal sapno patirtis iš esmės panaši į ypatingo atidumo būseną, kurią sukeldavo senovės deklamuojamoji poezija arba giesmė, – tuos „apžavus" arba „kerus" *(kēlēthmos)*, kuriais savo klausytojus apsiaučia Odisėjas (11, 334); jeigu taip, mūsų neturėtų stebinti, kad literatūroje sapnams skirta taip daug vietos. Mintį, kad scenoje vaidinama drama yra tarsi sapnas, „nerealus karnavalas", sugestijuoja Šekspyras ir kiti dramaturgai („Audra" 4, 1, 155). Štai „Vasarvidžio nakties sapno" pabaigoje Šaunusis Robinas vadina save bei kitus aktorius „šešėliais" (šis žodis, *shadow*, neretai būdavo vartojamas kaip „sapno" sinonimas) ir ragina žiūrovus visą spektaklį priimti kaip sapną (5, 1, 414–419). Kadangi pjesė ar bet koks kitas literatūros kūrinys mėgdžiodavo gyvenimą, ir patį gyvenimą buvo galima laikyti sapnu. „Mes patys / Juk esam iš sapnų, – sako Prosperas, – ir mūsų būtį / Apsiaučia sapnas" („Audra" 4, 1, 156–158).

Žinoma, kad kiltų mintis, jog gyvenimas yra sapnas, nebūtina analogija su pasakojimu ir drama – iš senatvės perspektyvos šią analogiją lengvai perša gyvenimo trumpumas ir iliuzijų išsisklaidymas. Pindaras rašė, kad „žmogus yra šešėlio sapnas" (Pit. 8, 95–96), – „šešėlis" *(skia)* čia gali reikšti „šmėklą"; taip tarsi užsimenama, kad mūsų gyvenimą sapnuoja mirusieji. Waltheris von der Vogelweide klausė – gal jis susapnavęs savo gyvenimą: *Ist mir mîn leben getroumet?* (*Owê war sint verswunden* 2). Petrarka laiške Kolonai rašė, kad jo gyvenimas esąs kaip „lengvas sapnas, visai netvarus fantomas". Calderónas savo požiūrį atskleidė garsiausioje savo pjesėje *La vida es sueño* („Gyvenimas – tai sapnas"): pagrindinis veikėjas Segizmundas daro išvadą, kad „visas gyvenimas – sapnas, / ir sapnai yra sapnai" (2, 2186–2187). Poe nuėjo dar toliau – jis tvirtino (atkartodamas eilėraščio pavadinimą), jog „visa, ką mes matom, kas atrodom, / Tėra tik sapnas sapne" *(A Dream within a Dream)*.

Poe iš dalies išsakė romantikų požiūrį, kurį perėmė psichoanalizė: sapnuojantieji patenka į gilesnę arba tikresnę realybę negu sąmonės ar proto sfera, ir „atšvaitai tolimesnio pasaulio / Sielą aplanko sapne", kaip sakė Shelley's eilėraštyje *Mont Blanc* (49–50). Shelley's svarsto, ar mirtis, primenanti sapną, negalėtų būti vartai į tiesą. Pakerėtas lakštingalos giesmės, Keatsas klausia: „Ar tai buvo regėjimas, ar sapnas nemiegant? / Išnyko toji muzika: ar aš pabudęs, ar miegu?". Yeatsas pirmajame rinktinės eilėraštyje apgaili, kad prarastas senovės sapnų pasaulis –

„senosios žemės sapniška jaunystė" („Laimingo piemens daina", *Song of the Happy Shepeherd,* 54), o viename iš paskutinių eilėraščių apžvelgia savo kūrybą ir sako: „Galiausiai reikia pasakyti, / kad apžavėjo mane sapnas" („Cirko gyvūnų pabėgimas", *The Circus Animals' Desertion,* 27–28). Teikdami daug, nors ir dviprasmiškos, reikšmės racionalistų niekinamam sapnui, romantikai sugrąžino jam senovėje turėtą prestižą, nors jau be dieviškojo tarpininkavimo. Paveikti Freudo, sapnais visokeriopai naudojosi daug XX a. rašytojų (ypač siurrealistai); pavyzdžiui, Joyce'o „Finegano šermenys" (galbūt) yra vienas ilgas sapnas.

SAULĖ Saulė – toks stulbinamas ir toks esmingas žemės gyvenime reiškinys, kad jos prasmės mitologijoje ir literatūroje nesuskaičiuojamos. Saulė ne tik nuostabiausias iš regimų dalykų, bet ir pati regėjimo sąlyga, – kai kas tvirtina, kad visos simbolikos pamate glūdi šviesa ir regėjimas. Taigi čia galėsime pateikti tik labai selektyvų aptarimą.

Graikams būti gyviems reiškė matyti saulę. Gimęs „kūdikis šviesą išvydo", sako Homeras; kol gyvas, žmogus „regi saulės žibintą", o mirdamas „saulės žibintą paliksiąs" („Iliada" 16, 188; 18, 61; 18, 11). Hado viešpatijos saulė niekada nepasiekia („Odisėja" 11, 15–19) – ji yra toli vakaruose, kur saulė nusileidžia. Wordsworthas glaustai persako graikų požiūrį apgailestaudamas, kad tiek daug draugų iškeliavo „iš saulės šviesos į žemę be saulės" (*Extempore Effusion* 24). Leopardis šią antikos idėją pasakė fraze „duoti saulei" *(dare al sole)* – t. y. pagimdyti (*Canto notturno* 52).

Plutarchas rašė, kad „saulės šviesa yra gimimo ženklas" („Romėnų tautos pradžia" 2). Šią mintį dažnai kartodavo Shelley's, pvz., „rytiniai gimimo vartai" (*Hellas* 202). Gyventi žemėje – vadinasi, gyventi „po žvaigždėtu dangum ir viską reginčia saule" („Iliada" 4, 44). Panaši ir žydų samprata. „Po saule" yra Mokytojo knygos formulė, reiškianti „šiame gyvenime": „Po saule nieko nėra nauja" (1, 9); „Mačiau ir kitą pavyzdį miglos po saule" (4, 7). Romėnų literatūroje *lux* („šviesa") gali reikšti „gyvenimą"; Vergilijus mini *invisam... lucem* („nemielą gyvenimą", „Eneida" 4, 631). Panašiai ir „diena" kai kuriose kalbose gali būti „gyvenimas". Mirtis „užtrenkia gyvenimo dieną" (Šekspyras, RDž 4, 1, 101). Pasak Gray'aus, mirdamas žmogus palieka „šiltus linksmos dienos plotus" (*Elegy* 87). Besibaigiantis gyvenimas gali pasirodyti ne ilgesnis už dieną – mes esame „efeme-

riškos" būtybės (iš gr. *epi* (trukmę nurodantis priešdėlis) ir *hēmera* – „diena"). Trumpo žmogaus gyvenimo lyginimas su diena tikrai labai senas. Mimnermas sako, kad jaunystė „trumpa kaip saulės spindulys žemėje" (2, 8). Katulas ragina savo Lesbiją bučiuotis tūkstantį kartų, nes laikas trumpas: „Saulė juk nusileidus vėl sugrįžta, / bet kai mūsų dienų nutrūks kelionė, / tik naktis amžina beliks miegoti" (5, 4–6). Tai tapo klišė, bet ji įvairiai perteikiama. Paraginęs savo „Droviąją Mylimąją" atmesti santūrumą ir „smagintis kartu, kol dar galim", Marvellas pabaigia taip: „Tad nors negalim sustabdyti savo saulės, / Bet galime priverst ją bėgti" (*To His Coy Mistress* 45–46). Hopkinso soneto paskutiniai žodžiai: „Mirtis užbaigia visą gyvenimą, o užmingant miršta kiekviena diena" *(No worst, there is none)*.

Sofoklis rašė, kad „visi garbina besisukantį saulės ratą" (frag. 672). Homeras saulę (Heliją) vaizduoja kaip dievą, kuris viską mato ir girdi („Iliada" 3, 277; „Odisėja" 11, 109 ir kt.), todėl jis yra priesaikų dievas (kaip Mesopotamijos saulės dievas Šamašas) – amžinasis liudytojas. Aischilo Prometėjas kviečia „visaregį saulės ratą" pažvelgti į jo kančią („Prikaltasis Prometėjas" 91). (Posakis „saulės ratas" būdingas visiems indoeuropiečiams – giminingas formas aptinkame sanskrite ir poezijoje senąja anglų kalba.) Ovidijaus „Metamorfozėse" *Sol* – viską regintis Saulius (2, 32; 4, 227–228 ir 14, 375). Šekspyro „visa reginti saulė" (RDž 1, 2, 92) turi „degančią akį" (RDž 2, 3, 5), „brangią akį" (KJ 3, 1, 79), „visavaldę akį" („Sonetai" 33, 2); „Saulė viena akim aprėpia visą pasaulį" (1H6 1, 4, 84). Būti gyvam – tai ne tik matyti saulę, bet ir pačiam būti jos matomam, kaip Bryanto eilėraštyje *Thanatopsis*: „Dar keletas dienų, ir jau tavęs / Nebematys visa reginti saulė, / Riedanti savo ratu" (17–19).

Užuot turėjusi akį, saulė pati gali būti akis. Sofoklio „Antigonėje" ji yra „dienos akis" (104). Hebrajiškas posakis, angliškame Sankcionuotajame leidime išverstas „dienos aušra" (Job 3, 9), tikriausiai reiškia „ryto vokus". Ovidijus saulę vadina *mundi oculus* – „pasaulio akis" (Met. 4, 228), Ronsard'as – „dievų akimi" ir „Dievo akimi" („Odės" 3, 10, 60; *Stances* 4, 137), Spenseris – „didžiąja dangaus akimi" (FK 1, 3, 4), Šekspyras – „dangaus akimi" („Sonetai" 18, 5), Byronas – „šviesia visatos akimi" („Manfredas" 1, 2, 10). Ciceronas, Plinijus ir kiti romėnų autoriai saulę vadino pasaulio siela. Miltonas sujungia šias metaforas: „Ak, saule, šio didžiojo pasaulio akie ir siela" (PR 5, 171); Shelley'o „Apolono himne" *(Hymn of Apollo)* Apolonas

save vadina „akimi, kuria visata / Regi save ir pažįsta esant dievišką".

Įprastiniai *Hēlios*, arba *Sol*, atributai gerai žinomi. Jis yra Mėnulio bei Aušros brolis, iš rytų jūros atskrieja dangumi keturkinkiu (arba septynkinkiu) vežimu ir nusileidžia į vakarų jūrą, paskui kažkaip keliauja per anapusinę sritį arba kita pasaulio puse atgal į rytus, paprastai Okeano upe auksinėje valtyje arba taurėje. Homeriškajame „Himne Helijui" ir antrajame „Himne Atėnei" minimi žirgai ir vežimas; Euripidas saulėlydį aprašo taip: „Helijas ragino žirgus / Į savo paskutinę liepsną" („Ionas" 1148–1149), – kaip tik šiuos žirgus savo pražūčiai pasiskolino Faetontas Ovidijaus „Metamorfozių" II giesmėje. Homeras saulę kartais vadina Hiperionu, o Hesiodui Hiperionas yra Helijo tėvas; jo motina yra Tėja. Vėliau su saule ar jos šviesa bei skaistumu buvo siejamas Apolonas.

Dangiškasis saulės kinkinys tapo klišе viduramžių ir Renesanso poezijoje. Štai Spenseris mini „ugninį Febo vežimą" (FK 1, 2, 1); Šekspyras kalba apie „valandą prieš dangiškajam kinkiniui / Rytuose pradedant auksinį kelią" (1H4 3, 1, 214–215); Miltonas tą pačią valandą aprašo taip: „Dabar, kai Dangus dar nepaliestas Saulės kinkinio, / Artėjančios šviesos neturi nė žymės" („Kristaus gimimas", *Nativity*, 19–20).

Pasidarė įprasta vaizduoti saulės žirgus, kvėpuojančius ugnimi. Pindaras apdainuoja saulę kaip „ugnimi alsuojančių žirgų vadeliotoją" (Olimp. 7, 71). Vergilijus apsako, kaip „iš jūros verpetų pakilo / Saulės žirgai, ir liepsna pasklido iš prunkščiančių šnervių" („Eneida" 12, 115; *žr.* „Georgikos" 1, 250). Marlowe rašo: „Žirgai, nešantys dangaus auksinę akį, / Ir iš šnervių pučiantys rytą" (2 *Tamburlaine* 4, 4, 7–8). Kalbėdamas apie Faetontą, Spenseris dukart mini „ristūnų liepsnotas prusnas" (FK 1, 4, 9) ir „ristūnus ugnį spjaudančiomis prusnomis" (5, 8, 40). Ugnimi gali kvėpuoti ne tik dievo žirgai – štai Lukrecijus mini „trako Diomedo ugnimi prunkščiančius žirgus" (5, 30); Vergilijus vaizduoja grynaveislį ristūną, kuris „prunkščia sukauptą ugnį per šnerves" („Georgikos" 3, 85). Blake'o poemoje lelijos kvapas „sutramdo ugnimi kvėpuojantį ristūną" (*Book of Thel* 2, 10).

Miltonas užsimena apie mitą, kad saulė yra „geidulingas [Žemės] meilužis" (*Nativity* 36). Šis mitas siekia bent jau Lukrecijų, kuris motinos žemės vaisingumą aiškina tuo, kad tėvas dangus (eteris) lieja lietų (1, 250–251); Vergilijus rašo apie jos ir tėvo eterio meilės ryšį („Georgikos" 2, 325–327). Sidney'o „Nau-

joji Arkadija" *(New Arcadia)* prasideda taip: „Tai buvo tuo metu, kai žemė pradeda taisytis naujais apdarais laukdama savo mylimojo". (*Žr.* **Lietus.**)

Saulės garbinimas helenizmo ir romėnų laikais įspaudė žymę ir krikščionybėje. Pagal žydų mėnulio kalendorių Kristus buvo nukryžiuotas nisano 14 (pirmojo mėnesio pilnaties dieną), šabo išvakarėse, ir prisikėlė po dviejų dienų, kai pagal graikų ir romėnų saulės kalendorių buvo *dies Solis* – „Saulės diena", sekmadienis. Jėzui mirštant, kaip rašoma Evangelijoje pagal Luką 23, 45, „užtemo saulė". Paskutinis hebrajų Biblijos skyrius, regis, pranašauja „teisumo saulę" (Mal 3, 20). Visai tai ir Žodžio (Logo) kaip šviesos doktrina Evangelijoje pagal Joną neišvengiamai piršo mintį: Kristus yra nauja, didingesnė saulė. „Kaip saulė sugrįžta iš vakarų į rytus, taip Viešpats pakilo iš Hado gelmių į Aukščiausiąjį Dangų", – rašė Atanazas (*Exegeses in psalmos* 67, 34).

Po ilgų ginčų Vakarų Bažnyčia priėmė romėnų kalendorių ir nustatė Velykų dieną – pirmas sekmadienis po pirmosios pavasario lygiadienio pilnaties, taigi per patį ir saulės šviesos, ir mėnulio šviesos pakilimą. Kalėdos galop įsitvirtino per žiemos saulėgrįžą, kai saulė „gimsta" iš tamsos. Dar kartą pacituosime Miltono odę *Nativity*: Kristaus gimimo rytą „pati Saulė pristabdė įprastinį kelią / Ir paslėpė iš gėdos savo veidą, / Nes jos liepsnos menkesnės / Nebereikės iš naujo apšviestam pasauliui; / Jinai išvydo pasirodant didingesnę Saulę, / Kurios nei jos skaistusis Sostas, nei deganti Ašis neatlaikys" (79–84).

Saulė teka rytuose – tiksliai rytuose per abu lygiadienius, šiaurės rytuose pavasarį ir vasarą, pietryčiuose rudenį ir žiemą; iki vidurdienio slenka aukštyn ir į pietus, paskui – žemyn ir į šiaurę, kol nusileidžia vakaruose. Europoje ir visuose kraštuose į šiaurę nuo Vėžio atogrąžos jos aukščiausias taškas yra į pietus nuo zenito. Pietūs būdavo laikomi saulės puse – angliškas žodis *south* kilęs iš „saulės" *(sun)*.

Diena ir metai – natūralūs laiko vienetai, apibrėžti saulės, kaip kad mėnuo priklauso nuo mėnulio. Metų laikai suskirstyti subjektyviau, ir ne visos kultūros jų turi keturis.

Saulės kasdienės trajektorijos slinkimąsi į šiaurę ir į pietus, lemiantį metų laikų kaitą, sukelia žemės ašies pokrypis, bet žvelgiant iš žemės atrodo, kad metinis saulės takas danguje (ekliptika) yra pakrypęs 23° kampu į vidurio tašką tarp dangaus ašigalių (dangaus pusiaujyje). Mėnulis ir planetos irgi juda išilgai ekliptikos, kurią Dantė vadina „ratu įžambiu, nešančiu

planetas" („Rojus" 10, 14), nors dvi planetos, Merkurijus ir Venera, niekada labai nenutolsta nuo saulės.

Palei šį taką einanti Zodiako juosta susideda iš daugybės žvaigždynų, kurių dvylika senovėje buvo išskirti kaip dvylika „namų", arba stočių, metinėje saulės slinktyje. Šią slinktį, kaip žinome, sukelia žemės sukimasis aplink saulę per metus – dėl to saulė pasirodo vis kintančiame nejudančių žvaigždžių fone, bet atrodo, tarsi saulė keliautų per jas. Todėl Ptolemajo sistemoje (ir anksčiau) Saulė buvo laikoma planeta (iš gr. *planētēs* – „klajojantis"), ketvirta pagal atstumą nuo Žemės; Dantės žodžiais, „visada kelrodė planeta" („Pragaras" 1, 17–18), o Spenserio – „dailiausioji Planeta" (*Epithalamion* 282). Šie dvylika žvaigždynų dabar sudaro astrologijos ir kasdienių horoskopų laikraščiuose pagrindą. (*Žr.* **Planeta, Žvaigždė.**)

Tačiau pirmą pavasario mėnesį saulė dabar jau ne Avino žvaigždyne, kaip būdavo maždaug prieš keturis tūkstančius metų, kai babiloniečiai sudarė šią sistemą. Chauceris, „Kenterberio pasakojimų" pradžioje žodžiais „jauna saulė / Avino žvaigždžių takais keliavo" nusako balandį, taigi pavartoja tradicinį, bet jau pasenusį ženklą. Dėl ekvinokcijų precesijos, arba ekliptikos ir pusiaujo susikirtimo taškų atbulinės slinkties (precesija – tai besisukančių kūnų fenomenas), maždaug Kristaus laikais pavasaris prasidėdavo Žuvų žvaigždyne, o dabar jau žengia į Vandenį. Per žmogaus gyvenimą precesija siekia apie vieną laipsnį, o visas ciklas sugrįžta į pradžią maždaug per 26 000 metų – šis laikotarpis senovėje buvo vadinamas *magnus annus* – „didžiaisiais metais" arba „Platono metais". Galbūt tuo grindžiama Vergilijaus ketvirtosios eklogos simbolika – tai nepaprastai didelį poveikį vėlesnei raštijai padariusi poema, regis, išpranašavusi Kristaus atėjimą; transformuota šios eklogos frazė – *novus ordo seclorum* („nauja amžių tvarka") – panaudota Jungtinių Valstijų didžiajame antspaude (jis matyti 1 dolerio banknoto reverse). Pirmojoje iš Yeatso „Dviejų dainų iš vienos pjesės" *(Two Songs from a Play)* sakoma: „Tada visos Mūzos giedojo / Apie Magnus Annus prie šaltinio, / Tarsi Dievo mirtis tebūtų žaidimas".

Kitas graikams žinomas ciklas buvo devyniolikos metų mėnulio ir saulės ciklas – laikotarpis, kuriam pasibaigus mėnulio fazės vėl prasideda tomis pačiomis saulės metų dienomis. Galbūt šis ciklas lėmė saulės simbolikos gausą „Odisėjoje", kurios herojus grįžta namo po devyniolikos metų.

Žr. **Auksas, Mėnulis, Rytai ir vakarai.**

SCENA *žr.* TEATRAS

SĖJA *žr.* SĖKLA

SĖKLA „Sėkla" (hebr. *zera*) Biblijoje įprasta vadinti „palikuonis". „Šį kraštą duosiu tavo palikuonims [sėklai]", – pažada Viešpats Abraomui (Pr 12, 7; *plg.* 13, 15; 15, 18 ir kt.). Žodžiai „Abraomo sėkla" arba „Abraomas ir jo sėkla" Senajame Testamente kartojasi keturis kartus, o Naujajame Testamente – devynis. „Nebijok, nes aš su tavimi! / Tavo palikuonis [sėklą] parvesiu iš rytų, / surinksiu tave iš vakarų (Iz 43, 5). Dėl formulės „Abraomo sėkla" Paulius pateikia pedantišką pastabą: „Pažadai buvo duoti Abraomui ir jo ainijai [sėklai, gr. *sperma*]. Nėra pasakyta „ir ainiams" [„sėkloms"], ne daugiskaita, bet kaip apie vieną: *ir tavo ainijai* [sėklai], tai yra Kristui" (Gal 3, 16). Rengiant anglišką Sankcionuotąjį Šventojo Rašto leidimą teisingai pasielgta, kad nė vienu iš daugelio atvejų „sėkla" nepakeista „palikuonimis" arba „ainiais", nes kartais šis žodis vartojamas tiesiogine prasme (angl. *semen* iš lot. *semen* – „sėkla"), pvz., kai Onanas išlieja sėklą ant žemės: „Onanas, žinodamas, kad palikuonis [sėkla] nebus jo [o bus jo brolio, kurio našlę Onanas turėtų vesti], sueidamas su brolio žmona, visada išliedavo savo sėklą ant žemės, nes nenorėjo duoti savo broliui palikuonio" (Pr 38, 9). Tiesioginė „sėklos" reikšmė visada arti kitos reikšmės, kaip matyti iš Dievo pažado duoti „žemę" Abraomo „sėklai"; be to, čia, matyt, esama pagrindo įžvelgti apipjaustymo priežastį – palikti Abraomo sėklai būdingą žymę ant organo, kuris ją teikia.

Antikos literatūroje „sėkla" taip pat kartais reikšdavo „palikuonis", bet dažniau turėdavo truputį kitokią prasmę – „giminė", „giminystės linija". Oidipas sako norįs pamatyti savo sėklą (kilmę) (Sofoklis, „Oidipas karalius" 1077); choras klausia, kokia sėkla jis yra iš tėvo pusės („Oidipas Kolone" 214). Ciceronas pavartoja posakį *Romani generis et seminis* – „romėnų kilmės ir sėklos" („Filipikos" 4, 13). Lukrecijus ir Vergilijus sako „sėkla" kalbėdami apie liūto veislę (3, 741–742; „Georgikos" 2, 151–152). Atstumtas trokštamų moterų, Villonas nusprendžia: „Einu apsėti kitų laukų" („Testamentas" 31).

Spenseris mėgsta tokias frazes kaip „mirtingosios sėklos sūnūs", t. y. paprasti mirtingieji (FK 1, 7, 8), ir „tavo giminė ir karališkoji sėkla" (3, 2, 33). Tokia vartosena pasiekė ir mūsų laikus, daugiausia religiniuose kontekstuose, kaip antai R. Browningo eilutėje: „Adomo nuodėmė suteršė jo sėklą" (*Ring and Book* 8, 1425).

Antikinėje literatūroje „sėkla" taip pat galėjo reikšti „užuomazgą", „kibirkštį" arba „elementą". Vienintelį kartą Homero epe pavartota *sperma* – tai „laužo sėkla" (nuodėgulys, įkištas į pelenus, kad neužgestų iki kitos dienos), su kuria lyginamas Odisėjas, įlendantis miegoti į lapus („Odisėja" 5, 490); Pindaras irgi mini „liepsnos sėklą" (Olimp. 7, 48). Lukanas sako: „Greitai leido jam [Cezariui] susižerti piktąsias prakeikto karo sėklas" (3, 150). Anaksagoras žodžiu *sperma* nusako pradinius elementus, arba visų daiktų sudedamąsias dalis, Epikūro sistemoje jis irgi reiškia „elementą" (pvz., Lukrecijus 1, 501).

Pokalbyje su Faidru Sokratas pavartoja produktyvią metaforą, palygindamas žinių skleidimą su rūpestingo žemdirbio sėja. Nerimtas žmogus rašys rašalu, „sėdamas rašinius", o rimtas žmogus pasirenka tinkamą sielą ir šnekėdamas „pasodina ir pasėja joje kalbų", kurios savyje turi kitų kalbų sėklą (Platonas, „Faidras" 276b–277a). Garsiausia šios metaforos versija yra Jėzaus palyginimas apie sėjėją: žmogaus sėjamos sėklos nukrinta įvairiose vietose – vienos sudygsta, o kitos ne; Jėzus paaiškina, kad sėkla yra žodis apie dangaus karalystę, o tos vietos – skirtingi klausytojai (Mt 13, 3–23). Panašus palyginimas apie garstyčios grūdelį (Mt 13, 31–32). Tam tikrų precedentų esama jau Senajame Testamente, pvz., kalba yra kaip rasa ar lietus (Įst 32, 2) arba kaip lietus ar sniegas, po kurio žemė daigina ir „neša sėklą sėjėjui" (Iz 55, 10–11).

Šį įvaizdį plėtoja Augustinas, niekinamai kalbėdamas apie savo tėvo pastangas jį lavinti, „kad tik mokėčiau gražiai kalbėti, o tikriau – kad tik Tu, Dieve, kuris vienas esi tikras ir geras mano širdies, Tavo dirvos, valdovas, nebūtum jos įdirbęs" („Išpažinimai" 2, 3). Mūsų žodžiai „seminaras" ir „seminarija" nusako vietas, kuriose į studentų protą sėjamos žinijos sėklos (lot. *seminarium* – „daigynas", iš *semen*); sakome, kad idėjos „sėjamos", jos mus „apvaisina". Novalis romantizmo manifestą pavadino *Blüthenstaub* („Žiedadulkės"), o epigrafe parašė: „Draugai, dirva skurdi, mes turim gausiai sėti, / Kad gautumėm bent kuklų derlių". Wordsworthas jaučiasi dėkingas, kad „sielai teko gražus sėjos metas, ir užaugau / Auklėjamas grožio ir lygiai – baimės" (1805 m. „Preliudija" 1, 305–306). Emersonas įsivaizduoja, kaip pavasaris atgaivina žemę – „sėja gryno pažinimo sėklas, / Kad jos žemėje subręstų ir dangaus dėka išliktų" (*May-Day* 467–468).

Su sėja turėtų būti susijęs graikų Persefonės (romėnų Prozerpinos) mitas, – be kitų autorių, taip tvirtino Ciceronas („Apie

dievų prigimtį" 2, 66): trečdalį metų ji turi praleisti pas Hadą, o pavasarį sugrįžta. Sėklos personifikacija naujaisiais amžiais – Burnso poema „Džonas Miežis" (*John Barleycorn*), pasakojimas apie miežio mirtį, prisikėlimą, pjūtį, mirkymą, kūlimą, skrudinimą, malimą ir viskio varymą.

Žr. **Arklas.**

SEPTYNETAS *žr.* SKAIČIUS

SFERŲ MUZIKA Pitagorininkai tikėjo (taip sako Aristotelis – „Apie dangų" 290b12), kad žvaigždės skleidžia garsus, o kadangi jų judėjimo greičio santykis atitinka muzikos dermes, bendras jų sukuriamas garsas yra harmoningas. Mes negalime jo girdėti, nes tai nuolat nuo pat gimimo ausyse skambantis fonas. Platonas įsivaizduoja aštuonis kosminius „velenus" (gr. *sphondylos*), jie tuščiaviduriai ir sudėti vienas į kitą, – ant kiekvieno sėdi po sireną, dainuojančią tik jai būdingo aukštumo balsu, ir visi aštuoni balsai sudaro darnų sąskambį („Valstybė" 616d–617b). Šią viziją, be kitų, plėtojo Plotinas („Eneados" 2, 3, 9) ir Ciceronas („Scipiono sapnas", *Somnium Scipionis*, 18); pasak Cicerono, tai esančios septynių planetų ir nejudančių žvaigždžių sferos: viršutinės žvaigždės skleidžia aukščiausius garsus, o mėnulis – žemiausią; žemėje mes kurti šiai muzikai, tačiau pakilę į dangų ją išgirsime. (Balsų skaičius šių autorių tekstuose nevienodas.)

Kitas šio vaizdinio šaltinis – Jobo knyga: „Drauge giedojo rytmetinės žvaigždės / ir visos dangiškosios būtybės šaukė iš džiaugsmo" (38, 7).

Chaucerio Troilas, perkeltas į dangų po meilės išdavystės, išvydo „klajojančias planetas ir išgirdo / Darną, kupiną dangiškos melodijos garsų" (TK 5, 1812–1813; *dar žr.* PP 59–63). Šekspyro Lorencas sako Džesikai: „Ir netgi skrituliai, kur vos akis įžiūri, / Judėjimu savuoju giesmę gieda, / Pritardami skaistiesiems angelams. / Juk nemirtingų sielų privalumas – / Harmonija. Tik mes negirdim jos" (VP 5, 1, 60–65). Johno Davieso eilėraštis apie kosminį šokį, *Orchestra*, pasakoja, kaip „besisukantis skliautas buvo sudarytas, / Kurio ratus žvaigždėtus Meilė taip padarė, / Kad sukantis jiems muzika suskamba, / O ir jie patys šoka pagal ją" (130–133).

Miltonas ragina „krištolines sferas" skambėti „savo devynbalse harmonija" ir pritarti angelų giesmėms Kristaus garbei („Kristaus gimimas", *Nativity*, 125–132; *dar žr. At a Solemn Music*). Į šią muziką kreipia mintį Goethe's „Fausto" Prologo

danguje pirmosios eilutės: „Nubrėžtame kely ją [saulę] lydi / Griausmingi sąskambiai dangaus" (243–244).

Tradicinėje schemoje Žemė būdavo nejudri, tad ir neskleisdavo jokio garso, bet Shelley's permaino šią tradiciją, kad ji atitiktų Koperniko modelį. *Panthea* ir *Ione* išgirsta „giliąją besisukančio pasaulio muziką", kurią sudaro „dešimt tūkstančių susijusių ir susietų šviesulių", kurie „skrieja / Vienas virš kito tūkstančiu judesių", didingai „mišriais balsais ir daugeliu garsų / Žodžius protingus, muziką pašėlusią įžiebdami" (IP 4, 186. 241–251).

SIDABRAS Sidabras, Saint-Amant'o žodžiais, yra „antrasis metalas" („Žiema Alpėse") po aukso. „Auksas ir sidabras" arba „sidabras ir auksas" – įprastiniai posakiai antikos literatūroje, o Biblijoje tose pačiose arba gretimose eilutėse šie žodžiai minimi daugybę kartų, – dažnai jų prasmė ta pati. Graikų, lotynų, hebrajų ir daugelyje šiuolaikinių kalbų (*plg.* pranc. *argent*) „auksas" ir „sidabras" yra pinigų sinonimai. Bet kai kalbama apie hierarchiją, sidabras būna antras, nes šio metalo piniginė vertė visada mažesnė nei aukso.

Sidabro karta buvo antra iš penkių Hesiodo aprašytųjų, daug prastesnė už aukso kartą (*žr.* **Metalas**); „Sidabro amžius išvydo pirmuosius svetimautojus", – sako Juvenalis (6, 24). Literatūros istorijoje romėnų literatūros aukso ir sidabro amžiaus perskyra įsigalėjo XVII amžiuje. Drydenas sako, kad „su Ovidijumi baigėsi romėnų kalbos aukso amžius" („Pasakėčių", *Fables*, Pratarmė); sidabro amžius buvo laikotarpis nuo Augusto mirties iki Hadriano mirties. Šmaikščioje Peacocko esė, pavadintoje „Keturi poezijos amžiai" *(The Four Ages of Poetry)*, nužymėti du ciklai, apimantys geležies, aukso, sidabro ir žalvario amžius – antrasis žalvario amžius esąs dabartinis; tokia niekinama nuomonė išprovokavo Shelley'į parašyti „Poezijos apologiją" *(Defence of Poetry)*. Žinoma Geraldo Bulleto antologija „XVI a. sidabro poetai" *(Silver Poets of the Sixteenth Century, London, 1947)* apima būrį „mažesniųjų" anglų poetų (Wyatt, Surrey, Sidney, Raleigh, Davies), o C. S. Lewisas anglų poezijos „aukso amžių" – Elžbietos laikotarpį (Spenser, Sidney, Marlowe) – pavadino „nekaltu, arba naiviu" („XVI a. anglų literatūra" *(English Literature of the Sixteenth Century, London, 1954, 64)*.

Kadangi yra spindintis, brangus metalas, sidabras antikos laikais tik šiek tiek nusileido auksui kaip dievų atributas. Apolonas ypač siejamas su sidabriniu lanku – „Iliadoje" jis vadi-

namas „sidabralankiu“ (1, 37); Pindaras mini „Foibo sidabrinį lanką“ (Olimp. 9, 32–33). Homeriškajame „Himne Artemidei“ Apolono sesuo turi auksinį lanką (5), taip pat ir Ovidijaus „Metamorfozėse“ (1, 697), bet vėliau Artemidė (arba Diana), regis, įsigijo sidabrinį lanką, gal kad geriau pritaptų prie mėnulio, kurio valdovė ji yra. Tad „jaunas mėnulis, danguj išlenktas it sidabro lankas“, „Vasarvidžio nakties sapne“ (1, 1, 9–10) liudija medžiotojos Dianos viešpatavimą; Periklis mini Dianos „sidabrinį apdarą“ (Per 5, 3, 7); o Miltono maskoje *Comus* Diana yra „šviesioji sidabru spindinti Karalienė, amžinai skaisti“ (442). Mat mėnulis visada sidabrinis. „Sidabrinis mėnulis“ ir dar puošnesnės frazės, pvz., „šviesioji Febė sidabro veidu“ kartojasi Spenserio kūryboje (FK 2, 2, 44), Šekspyro, Wordswortho, Keatso, Shelley'o ir daugelio kitų poetų eilėse. O štai saulė visada auksinė. Spenseris paraleliniuose kupletuose mini „auksinį Febo veidą“ ir „sidabrinę Kintiją [*Cynthia*]“ (1, 7, 34), – po daugelio tokio gretinimo šimtmečių Stevensas konstatuoja kaip nuobodų faktą: „Saulė auksinė, mėnulis sidabrinis“ *(Mandolin and Liquers)*. (Daugiau pavyzdžių *žr.* **Auksas**.)

Homero epe upės yra „sidabru sūkuriuojančios“ – nuo tada „sidabras“ nuolat priduriamas prie upių ir kitų vandenų. Atkakliai keliant poeziją virš fakto, Temzė vadinta sidabrine ištisus šimtmečius: „Krištolinė Temzė vis teka / Sidabro vaga“ (Spenser, „Laiko griuvėsiai“, *Ruins of Time*, 134–135); „sidabrinė Temzė“ (Jonson, „Miškas“, *Forest*, 6, 15); „sidabrinė Temzė“ (dukart Wordswortho poezijoje); tačiau romane pasakyta kiek tikroviškiau: „Būstas... su langais į sidabrinę Temzę (nes tada Temzė buvo sidabrinė)“ (Kingsley, *Westward Ho!* 12).

Dažnai sidabriniu pavadinamas gražus balsas arba kitoks garsas. Kai kalba Spenserio *Belphoebe*, girdėti „sidabrinis garsas, tarsi dangaus muzika sklistų“ (FK 2, 3, 24); girdėdamas Džuljetą tariant jo vardą, Romeo sako: „O, sidabriniai mylinčių balsai“ (2, 2, 166); prisimindama sidabrines upes, taip pat muziką, Shelley'o Azija sako: „Mano siela – užkerėta valtis, / Kuri it mieganti gulbė plaukia / Tavo švelnaus dainavimo sidabrinėm bangom“ (IP 2, 5, 72–74); Keatsas įsivaizduoja Spenserį, pučiantį „sidabro trimitą“ (*Ode to Apollo* 30); Emersonas gedi savo sūnelio ir jo „laukinių sidabrinių trelių“ (*Threnody* 12). Šekspyro laikais tai jau buvo tokia klišė, kad „Romeo ir Džuljetoje“ tarnas klausia, kodėl dainoje yra žodžiai „akordai sidabriniai“; nė vienas muzikantas nežino atsakymo, todėl atsiperka

sąmoju: „Man rodos, „sidabriniai" pasakyta dėl to, kad muzikantams moka sidabriniais" (4, 5, 128–141).

Žr. **Metalas, Mėnulis.**

SIRIJUS *žr.* ŠUNS ŽVAIGŽDĖ straipsnyje ŽVAIGŽDĖ

SIŪLAS *žr.* AUDIMAS IR VERPIMAS

SKAIČIUS Senovėje, taip pat ir naujaisiais amžiais žmonėms, linkusiems į mistiką, skaičiai įgydavo reikšmių, pranokstančių jų matematinę vertę. Pitagorininkai išplėtojo visą kosmologiją, pagrįstą skaičių tarpusavio ryšiais, ypač skaitmenų sekos proporcijomis, kuriomis pagrįsti muzikiniai intervalai. Ir hebrajai, ir graikai skaitmenis žymėjo savo alfabeto raidėmis, dėl to žodžiai įgavo skaitmenines vertes. Pavyzdžiui, graikų kalba žodžio IĒSOUS (Jėzus) raidžių verčių suma yra 888, ir šiam skaičiui būdinga ne tik pasikartojimas – aštuonetas, regis, reikšmingas skaitmuo Jėzaus gyvenime (pvz., Jeruzalėje jis išbuvo aštuonias dienas – nuo Verbų sekmadienio iki Velykų), jis gali simbolizuoti amžinąjį šabą po septynių dienų savaitės ir yra pirmas tobulas kubas (2^3). Analogiškai 666 – garsųjį „žvėries skaičių" (Apr 13, 18) – galima kildinti iš vardo NERO CAESAR hebrajiškų rašmenų sumos, nors derėtų pažymėti, kad skirtinguose rankraščiuose galima suskaičiuoti ir 615 ar 665. (666 dar yra Pitagoro „didžiojo tetrachojo trikampis", t. y. visų skaičių nuo 1 iki 36 (arba 6^2) suma.) Taigi 888 yra tobulas skaičius, o 666, suprantama, – netobulas, nes mažesnis už hebrajų laiko matą, tuo tarpu 888 pranoksta ir „užbaigia" šį matą.

Akivaizdu, kad Vakaruose ypač svarbus septynetas. Kaip hebrajų savaitės dienų skaičius, jis yra Pradžios knygos ir Apreiškimo Jonui – krikščionių Biblijos pradžios ir pabaigos – kompozicinė ašis. Senovėje manyta, kad yra septynios matomos „planetos": Mėnulis, Merkurijus, Venera, Saulė, Marsas, Jupiteris ir Saturnas. Jos davė vardus savaitės dienoms romanų kalbose ir, pritaikius penkių atitinkamų dievų ar deivių vardus, germanų kalbose (pvz., Vodanas buvo tapatinamas su Merkurijumi, tad Vodano diena (angl. *Wednesday*) atitinka pranc. *mercredi* – trečiadienį). Kalbant apie laiką, septyniasdešimt metų yra tradicinė biblinė gyvenimo trukmė. Graikams septynetas irgi buvo reikšmingas, o vienas iš jų, vadinamasis Pseudohipokratas, parašė traktatą „Apie septynetus", kuriame skelbia, kad septynetų esama visur: septyni metų laikai, septyni kosmoso

lygmenys ir pan. Septynetų pilna Thomo Manno „Užburtame kalne": septyni skyriai, septyni pagrindiniai veikėjai (vieno pavardė Setembrinis), septynerius metus – nuo 1907 iki 1914 – sanatorijoje praleidžia pagrindinis veikėjas, ir t. t.

Šioje knygoje nėra vietos aptarti visiems įdomiems literatūroje pasitaikantiems skaičių simboliams, kaip kad pentagrama ant sero Gaveino skydo romane „Seras Gaveinas ir Žaliasis riteris" (619 ir toliau). Verčiau paminėsime keletą pavyzdžių vadinamosios skaičių, arba numerologinės, kompozicijos – literatūros kūrinių dalijimo į dalis, kurių ilgis atitinka reikšmingus skaičius ir jų santykius. Seniausias ir paprasčiausias pavyzdys yra „Iliados" ir „Odisėjos" suskirstymas į dvidešimt keturias giesmes, atitinkančias raidžių skaičių Atikos graikų alfabete po IV a. pr. Kr; Vergilijus „Eneidos" giesmių skaičių sumažino iki dvylikos, ir vėliau tai tapo epo modeliu (pvz., „Prarastasis rojus"). Dantės „Dieviškoji komedija" kone maniakiškai struktūruota pagal skaičių trys: yra trys pagrindinės dalys (*cantiche*), kiekviena po trisdešimt tris giesmes (*canti*), išskyrus pirmąją – „Pragarą", kuri turi papildomą įvadinę giesmę, tad iš viso jų yra šimtas; giesmes sudaro nevienodas skaičius trieilių (tercinų); eilutės iš vienuolikos skiemenų, tad kiekviena tercina jų turi trisdešimt tris; kiekvienas rimas, išskyrus pirmąjį ir paskutinį giesmėje, pasikartoja tris kartus. Šitaip visas kūrinys pranašauja kulminacinę Trejybės viziją. Išradingesnis, visai neseniai išaiškintas pavyzdys yra Spenserio *Epithalamion* – poema apie jo vestuvių dieną: jos dvidešimt keturios strofos atitinka paros valandas, šešiolika iš jų šviečiant saulei, aštuonios sutemus (vadinasi, veiksmas vyksta per vasaros saulėgrįžą); 365 ilgos eilutės atitinka metų dienas, o šešiasdešimt aštuonios trumpos – matyt, keturių metų laikų, dvylikos mėnesių ir penkiasdešimt dviejų savaičių suma. Tyrinėtojai yra siūlę ir daug kitų kūrinių nagrinėti numerologinės kompozicijos atžvilgiu – kai kuriems tai iš tiesų tinka, bet kitais atvejais toks aiškinimas būtų gana miglotas ir pritemptas.

SKAISČIAI RAUDONA

Kaip brangus audeklas ir spalva, išgauta naudojant brangus dažus, Biblijoje ryškiai raudona (angl. *scarlet*) siejama su turtu ir prabanga. Dovydas primena Izraelio dukroms, jog tai Saulius aprengė jas skaisčiai raudonai (2 Sam 1, 24), Jeremijas rauda, kad „išaugintieji skaisčiai raudonuose drabužiuose / laikosi prie šiukšlyno" (Rd 4, 5), o karalius Belšacaras paskelbia, kad tas, kuris perskaitys paslaptingą raštą, „bus apvilktas

skaisčiai raudona spalva, nešios ant kaklo aukso grandinę" (Dan 5, 7). Chaucerio Žmonos iš Bato *(Wife of Bath's)* „kojinės buvo puikios – skaisčiai raudonos" (KP Pro. 456), o Spenseris aprašo „brangią, garsaus vardo skaisčiai raudoną" medžiagą (FK 1, 12, 13).

Tas rėžiantis akį raudonis leido Izaijui taip perteikti Viešpaties žodžius: „Esate paraudę nuo nuodėmių, bet aš išbalinsiu jus kaip sniegą" (Iz 1, 18), – šitaip skaisčiai raudona tapo įprastine nuodėmės spalva. Šekspyro Saris Volsio ambicijas vadina „skaisčiai raudona nuodėme" (H8 3, 2, 255); priešais Wilde'o Norianą Grėjų „iš juodo Laiko urvo, įsisupusi į skaisčiai raudoną skraistę, iškilo jo nuodėmė" (18 sk.).

Galbūt Izaijo pasakymas padėjo sukurti prašmatnumo įspūdį Patmo Jono regėjime: moteris sėdi ant skaisčiai raudono žvėries, pati apsivilkusi purpuriniu ir raudonu drabužiu, – ji yra slėpinys, Didžioji Babelė, ištvirkėlių motina (Apr 17, 3–5). „Skaisčiai raudona kekšė" (angl. *scarlet whore*) tapo tipišku apibūdinimu, kuriuo krikščionis pasmerkdavo bet kokį turtingą ir galingą priešą; anglų protestantų vartosenoje tai paprastai būdavo Katalikų bažnyčia. Spenserio „netikėlis saracėnas" *(Sans Foy)* turi bičiulę, „vilkinčią skaisčiai raudonai" (1, 2, 13), kuri pasirodo esanti „skaisčiai raudona kekšė" Duesa (1, 8, 29). Vėliau šią spalvą imta sieti ne tik su alegorinėmis, bet ir su tikromis ištvirkėlėmis. Hawthorne'o *Hester Prynne* priversta nešioti ant suknelės išsiuvinėtą skaisčiai raudoną raidę A (reiškiančią *adultery* – „svetimavimas") („Skaisčiai raudona raidė", *The Scarlet Letter*).

SKĖRIAI Kai kuriuose Šiaurės Afrikos ir Vidurio Rytų kraštuose skėriai užplūsta didžiuliais spiečiais ir sunaikina visą augmeniją. Jie yra viena iš Egipto rykščių (Iš 10, 12–19); jeigu Izraelis nepaklustų Dievo įstatymams, jam gresia skėrių antplūdis (Įst 28, 38. 42). Skėriai kartu su badu, maru, vikšrais ir t. t. minimi tarp įprastinių nelaimių (1Kar 8, 37; Ps 78, 46; 105, 34). Patmo Jonas pranašauja, kad paskutinėmis dienomis jie pasipils iš bedugnės šulinio – gels kaip skorpionai ir bus panašūs į žirgus žmonių veidais (Apr 9, 3. 7).

Laimė, juos leista valgyti (Kun 11, 22), tad garsiajame epizode tyruose jais ir laukiniu medumi minta Jonas Krikštytojas (Mt 3, 4) (*žr.* Dantė, „Pragaras" 22, 151–152).

Skėriai gerai dera palyginimuose ir metaforose. Miltonas Šėtono legionus lygina su Egipto skėriais (PR 1, 338–346); Wordsworthas regėjo Prancūziją „visą knibždančią įaudrintą, kaip

lygumą, / Naikinamą skėrių" (1805 m. „Preliudija" 9, 178–179); Byronas sielojasi, kad Ispaniją nusiaubė „galų skėrių kariauna" („Čaild Haroldas" 1, 215). Nathanaelis Westas romano „Skėrių diena" finaliniame riaušių epizode sugestijuoja biblinę apokalipsę.

SKYDAS *žr.* ŠARVAI

SKORPIONAS Gilgamešas, leidęsis į kelią parsigabenti savo žuvusio draugo Enkidu (babiloniečių Gilgamešo epe), susiduria su baisiais skorpionžmogiais, kurie gyvena ant kalnų ir sergsti patekantį bei nusileidžiantį saulės dievą Šamašą, – jie leidžia Gilgamešui įeiti ir sekti Šamašo keliu. Mažai kas žinoma apie simboliką, susijusią su šiomis pabaisomis, išskyrus šį jų ryšį su saule.

Biblijoje skorpionai minimi keletą kartų kaip pavojingi dykumos padarai (pvz., Įst 8, 15; Ez 2, 6). Apreiškime Jonui pranašaujama skėrių rykštė juo baisesnė, kad jiems duota skorpionų galia, – tuos, kurie nepaženklinti Dievo antspaudu, jie kankins penkis mėnesius (9, 3–5).

Vien todėl, kad turi geluonį uodegoje, skorpionas tapo sukčiavimo ir apgaulės ženklu. Gerionas – pabaisa, sauganti apgavikų ratą Dantės „Pragare", – turi uodegą kaip skorpiono (17, 27). Chauceris, sekdamas Vincentu Boviečiu, nepastoviąją Fortūną lygina su „tuo klastingu skorpionu – / Tavo galva giria, kai nori įgelti, / Tavo uodega – mirtis, nes nuodas joje" („Pirklio pasakojimas", *Merchant's Tale*, 2058–2060; *dar žr.* „Hercogienės knyga", *Book of the Duchess*, 636–641). Pasijutęs apgautas dėl savo sūnaus Samsono pralaimėjimo, Manoachas klausia, kodėl Dievas davė jam sūnų, jei ši dovana „užpakaly iškiša skorpiono uodegą?" (Milton, *Samson Agonistes* 360).

Galbūt įkvėpti Makbeto šūksnio „O, skorpionų man pilna širdis!" (3, 2, 36), kai kurie vėlesni anglų poetai skorpionus traktavo kaip sąžinės graužaties simbolį. Drydeno Ventidijus sako Antonijui: „Per daug išgyveni dėl savo nesėkmių; / Kaip skorpionas, pirma įsiutintas / Kitų botagų, iš keršto skaudžiai sau geli" („Viskas dėl meilės", *All for Love*, 1, 313–315). Cowperis rašo: „Jam sąžinė graužia krūtinę <...> it šėlstantis skorpionas" (*Progress of Error* 239–242). Coleridge'as tvirtina, kad „tuščias apgailestavimas" turi „skorpiono geluonis" (sonetas *To Rev. Bowles*, 1 variantas 10). Shelley'o eilėse tai, regis, glūdi potekstėje: „Geluonis, / Kurį baudžianti atmintis įsmeigia / Į kietą savanaudžio krūtinę" („Karalienė Maba" 1, 173–175).

Legenda, kad apsupti ugnies skorpionai nusižudo geldami sau, nėra labai sena – pirmą kartą ją atpasakojo Paracelsas. Ne sykį ja pasinaudoja Shelley's: jis, pavyzdžiui, pranašauja, kad dorų žmonių sakoma tiesa „skorpiono melagystes apjuos / Neblėstančios ugnies vainiku, / Kol tas pabaisa mirtinai įgels sau" („Karalienė Maba" 6, 36–38). E. B. Browning herojė prisimena savo gyvenimo laikotarpį, kai „alsią slogią tamsą iš šono bakštino / Ugnis, kad ji save surytų / Kaip koks užguitas skorpionas" (*Aurora Leigh* 1, 220–222). Byronas skorpiono, kaip sąžinės graužaties simbolio, reikšmę papildo tokia mintimi : „Širdis, įnikus į kaltės bėdas, / Kaip skorpionas, apjuostas ugnies, / <...> / Tik vieną, liūdną išeitį ji žino – / Geluonį, priešams tausotą" („Giaūras" 422–429).

SKRAISTĖ Senovėje skraiste ar šydu gobdavosi nuotakos (pvz., Pr 24, 65), kartais prostitutės (Pr 38, 14–19) ir gedinčios moterys („Iliada" 24, 93). Nuo viduramžių skraistes dėvi daugumos ordinų vienuolės – *to take the veil* („užsidėti šydą") reiškia tapti vienuole.

Svarbiausia Biblijos skraistė yra Susitikimo Palapinės ir vėliau Šventyklos uždanga, skirianti vidinę šventvietę, arba Šventų Švenčiausiąją, nuo likusios erdvės. Į „šventyklą už uždangos" gali įeiti tik vyriausiasis kunigas metinę Permaldavimo dieną (Kun 16). Mirus Jėzui, „šventovės uždanga perplyšo pusiau nuo viršaus iki apačios" (Mt 27, 51), – Laiške hebrajams aiškinama, kad taip Jėzus amžiams tapo vyriausiuoju kunigu (6, 19–20), kuris įleidžia mus visus į šventovę „nauju ir gyvu keliu, jo atvertu mums pro uždangą, tai yra per jo kūną" (10, 20).

Tokia alegoriška uždangos vartosena veda mus prie skraistės kaip pačios alegorijos simbolio. Su plokštėmis nuo Sinajaus kalno nusileidusio Mozės veidas švytėjo Viešpaties didybe ir baugino izraelitus, tad kalbėdamasis su jais jis „užsidengė veidą gobtuvu" (Iš 34, 33). Paulius gobtuvą aiškina kaip netiesų kalbėjimą, už kurio slypi žemiškojo įstatymo trumpalaikiškumas, ir priešpriešina jį tiesiam krikščionių kalbėjimui, pridurdamas alegoriją apie alegorinį interpretavimą: Izraelio vaikai akli, nes „iki šios dienos jų akis dengia tas pats gobtuvas, kai skaito Senąjį Testamentą, ir jis lieka nenudengtas, nes jį gali nuimti tik Kristus", bet kai širdys atsigręžia į Viešpatį, „gobtuvas nukrinta", ir mes atspindime Viešpaties šlovę „atidengtu veidu" (2 Kor 3, 12–18). Šį fragmentą pasitelkia Spenseris alegorinėje „Fėjų karalienėje": jis prašo Karalienės „leisti man ap-

gaubti / Slaptingu šydu ir apjuosti šešėliu / Silpnąsias akis, kurios išvys Jūsų didybę" (2 Pro. 5; *dar žr.* Dedikacinį sonetą 3).

Apreiškimo Jonui, arba Apokalipsės, tiesioginė reikšmė – „atidengimas" (pats žodis *apokalypsis* anaiptol nesuponuoja pasaulio pabaigos). Autoriai, pasiryžę atskleisti tiesą, dažnai pasinaudoja šydo įvaizdžiu. Šydų pilna Blake'o kūryboje – jie simbolizuoja ne tik mūsų neįžvalgumą, bet ir visą puolusį pasaulį; jo veikėja *Vala* (su šydu), be kita ko, atstovauja gamtai. Skraistė yra mėgstamas Shelley'o įvaizdis: jis kalba apie „gyvenimo ir mirties skraistę" (*Mont Blanc* 54), „erdvės ir laiko skraistę" („Odė laisvei" 86) ir „amžinąją laiko skraistę" („Karalienė Maba" 8, 12). Jos visos bus nuplėštos, kai šiame arba kitame gyvenime išvysime tiesą, bet kartais poetas perspėja: „Nepakelki ištapytos skraistės, kurią gyvieji / Gyvenimu vadina" (sonetas *Lift not the painted veil which those who live...*)

Kita garsi senovės skraistė dengė Izidės statulą Sajyje (Egipte). Pasak Plutarcho, užrašas ant statulos skelbė: „Aš esu visa – praeitis, dabartis ir ateitis, ir joks mirtingasis nėra atidengęs mano skraistės" („Apie Izidę ir Ozyrį" 354c). Schillerio eilėraštyje „Uždengtas atvaizdas Sajyje" pasakojama apie pernelyg uolų naujoką, kurį, atidengusį statulą, kad sužinotų „Tiesą", pakerta sielvartas, o nebaigtame Novalio apsakyme rašoma, kad tas, kas atidengia skraistę, išvysta tik save („Sajo naujokai"). Nevilties kupinos Tennysono eilės – „Kokia gi atsako viltis ar bent paguodos / Anapus skraistės, anapus skraistės?" (*In Memoriam* 56, 27–28) – galbūt radosi iš Izidės legendos ir kosminių Shelley'o skraisčių. Kitame kūrinyje Tennysonas rašo: „Tamsus sumanymas Kūrėjo – Izidę slepia skraistė" (*Maud* 1, 144).

SKRUZDĖ

Skruzdė garsėja savo išmintimi ir apdairumu, arba toliaregiškumu. „Nueik pas skruzdėlę, dykaduoni, – pataria Patarlių knyga, – patyrinėk jos kelius ir pasimokyk išminties" (6, 6). „Skruzdės – bejėgė tauta, bet apsirūpinanti maistu vasarą" (30, 25).

Hesiodas skruzdę vadina „išmintinga", nes ji „kaupia atsargas" („Darbai ir dienos" 778). Vergilijus sako, kad skruzdės „liesa senatve susirūpinę" („Georgikos" 1, 186). Horacijus aiškina plačiau: „Mažytė skruzdėlytė be galo darbščiai <...> / tempia burna ką gali ir deda į krūvą, / ji stato ir taip sąmoningai, apdairiai pasirūpina ateitimi" („Satyros" 1, 1, 33–35). Ovidijus dvigubame palyginime vaizduoja grūdus nešančią skruzdžių vorą ir virš čiobrelių plevenantį bičių spiečių (*Ars amatoria* 1, 93–96). Pasak Sidney'o, vardijančio dovanas, kurias gyvūnai

suteikė žmonėms, skruzdė apdovanojo „darbštumu" (*Third Eclogues* 66, 93). Miltonas mini „Taupiąją skruzdėlę, kaupiančią / Ateičiai <...> susijungusią savo gausiomis bendrystės / Gentimis" (PR 7, 485–489). Wordsworthas sako, kad gamta „skruzdėlei teikia / Toliaregiškumo ir išmanymo, kurie / Šias mažytes būtybes padaro stiprias bendrijos sąjungoj" („Iškyla", *Excursion*, 4, 430–432). Pasakėčia apie darbščią skruzdę ir neapdairų žiogą sukurta dar Ezopo.

Skruzdžių visuomeniškumas, pastebėtas Miltono ir Wordswortho, turi ir atstumiantį aspektą; pats Wordsworthas vaizduoja Londoną kaip „baisingą skruzdėlyną lygumoj – per daug judrų pasaulį!" (1850 m. „Preliudija" 7, 149–150). Baudelaire'as Paryžių pavadino *Fourmilante cité* – „knibždančiu miestu" (iš *fourmi* – „skruzdė") („Septyni seniai") – šią eilutę T. S. Eliotas pateikia išnašoje „Bevaisėje žemėje" (60).

SLIBINAS

žr. ŽALTYS

SMILKALAI IR MIRA

Smilkalai yra kvapūs sakai, išgaunami iš smilkalų medžio. Žodis *frankincense* reiškia „geriausią smilkalą": būdvardis *frank* būdavo pridedamas prie aukščiausios kokybės augalų pavadinimų. Ši žodžio prasmė kilusi iš reikšmių „švarus", t. y. neužterštas, ir „kilmingas" – abi reikšmės iš tautovardžio „frankas" (lot. *francus*), mat frankai buvo Galiją užkariavę laisvieji žmonės, taigi kilmingieji. Hebrajiškas pavadinimas *lebona* (iš jo gr. *libanos, libanōtos*) reiškia „baltą [medžiagą]", nes geriausi smilkalai būdavo balti milteliai. Juos smilkydavo atnašaudami (Kun 2, 1–2; Herodotas 1, 183; Aristofanas, „Debesys" 426). Senovėje pagrindinis smilkalų šaltinis buvo Laimingoji Arabija, ypač dabartinio Jemeno ir Omano regionas. Šebos (dab. Jemene) karalienė, lankydamasi pas Saliamoną, atgabeno daugybę „kvepalų" (1 Kar 10, 10); Jeremijas mini „smilkalus iš Šebos" (6, 20); o Vergilijus įsivaizduoja Veneros šventyklą Pafe, kuri „smilkalu Šebos rusena" (*Sabaeo ture* – „Eneida" 1, 416–417). Miltonas Edeno kvapus lygina su „Šebos kvepalais iš Palaimintosios Arabijos / Prieskonių kranto" (PR 4, 162–163).

Ovidijus sako, kad „smilkalo ašaromis [*turis lacrimis*] ir amomo sultimis" minta feniksas (Met. 15, 394), tai pakartoja Dantė („Pragaras" 24, 110).

Mira (hebr. *mor*, gr. *smyrna, murra*) yra aromatiniai sakai, gaunami iš miramedžio, kuris, be kitų vietų, augo ir Arabijoje. Iš Biblijos matyti, kad ji būdavo naudojama kaip smilkalai, kve-

palai ir kvapnusis aliejus palaikams įtrinti. Mira karti, bet kartais jos būdavo dedama į vyną – tokio mišinio pasiūlyta Jėzui ant kryžiaus (Mk 15, 23). Giesmių giesmėje smilkalai ir mira tris kartus minimi drauge, be to, tai dvi iš trijų dovanų, kurias kūdikiui Jėzui atnešė išminčiai (Mt 2, 11). Trečioji dovana – auksas, vadinasi, abi sakų rūšys buvo labai brangios. Jų balzamuojamąją funkciją atspindi metafora, kuria Scève'as kreipiasi į mylimąją: „Tu man būsi neyranti nepūnanti mira, / sauganti nuo mano mirtingumo kirminų" („Delija", *La blanche aurore*).

Dar žr. Ovidijaus pasakojimą apie Mirą (Met. 10, 298–518).

SODAS Abu didieji Vakarų literatūros sodai yra bibliniai – Edeno sodas ir Saliamono Giesmių giesmės „uždaras sodas" (4, 12).

„Viešpats Dievas užveisė sodą Edene, rytuose" (Pr 2, 8) – Edenas tradiciškai reiškia „pasigėrėjimą" arba „prabangą" – su upe ir maloniais medžiais, vedančiais valgomus vaisius (9–10). Kai Adomas ir Ieva paragavo vaisiaus nuo pažinimo medžio, buvo išvaryti iš sodo, ir prasidėjo žmonijos istorija. Apie sodo atgavimą nieko nekalbama, tik vėliau Izaijas rašo: „Viešpats užjaučia Sioną / <...> Jo dykumą jis paverčia Edenu / ir jo tyrlaukius – Viešpaties sodu" (51, 3); nuo tada sodas ryškiai figūruoja mesijiniuose lūkesčiuose.

Hebrajų Biblijoje šis sodas niekur nevadinamas rojumi. Angliškas žodis *Paradise* kilęs iš graikų *paradeisos* – taip Septuagintos (graikiškojo Senojo Testamento) vertėjai išvertė Pradžios knygos „sodą"; graikiškas žodis kilęs iš senosios persų kalbos *pairi-daeza* – „supanti siena", „aptvaras", o vėliau „parkas" arba „sodas". Vėlyvesnis hebrajiškas žodis *pardes* – skolinys iš persų kalbos – Senajame Testamente vartojamas tris kartus, kalbant apie įvairius kitus sodus, tarp jų ir Giesmių giesmės sodą (4, 13). Naujajame Testamente „rojus" yra dangaus karalystė. Vienam iš drauge nukryžiuotų nusikaltėlių Jėzus sako: „Šiandien su manimi būsi rojuje" (Lk 23, 43). Patmo Jonui Kristus liepia skelbti: „Nugalėtojui aš duosiu valgyti nuo gyvybės medžio, esančio Dievo rojuje" (Apr 2, 7).

Saliamono Giesmių giesmės sodas metaforiškas ir erotiškas: „Mano sesuo sužadėtinė – uždaras sodas. / Uždaras sodas, užantspauduotas šaltinis" (4, 12); „Atėjau į savo sodą, / seserie sužadėtine" (5, 1); „Mano mylimasis nusileido į savo sodą, / prie kvapiųjų augalų lysvių, / ganyti kaimenės soduose / ir pasiskinti lelijų" (6, 2). Ko gero, jau šumerų literatūroje žodis „sodas" simbolizavo moters kūną; graikiškas žodis *kēpos* ir lotyniškas

hortus kartais vartoti nusakant moters lytinius organus. Tačiau atviras Giesmių giesmės erotiškumas kėlė keblumų ir žydų, ir krikščionių teologams. Nors manyta, kad tai Saliamono ir Šulamietės vestuvių giesmė, ją imta traktuoti alegoriškai – kaip Dievo santuoką su Izraeliu arba Kristaus su siela, Bažnyčia ar Mergele Marija. „O, Mergele, tu esi uždaras sodas ir saugai savo vaisius", – rašė šv. Ambraziejus. Kai kuriuos protestantų teologus Giesmių giesmė taip trikdė, kad jie ėmė įrodinėti ją turint tik alegorinę prasmę, tarsi tai būtų koks kodas arba rebusas. Šiaip ar taip, jausminga Giesmių giesmės kalba tapo krikščioniškosios liturgijos, o paskui ir literatūros dalimi. Pavyzdžiui, Donne'ui priskiriamas eilėraštis, kuriuo kreipiamasi į Mergelę Mariją, prasideda taip: „O, vaisingasis sode, nors dar niekada neįdirbtas".

Bet sodas toliau gyveno savo literatūrinį gyvenimą – ir kaip meilės susitikimų vieta, ir kaip jų simbolis. Šekspyras, ragindamas draugą turėti vaikų, išskleidžia senovinę lygtį: „Daug skaisčių, dar neįveistų sodų / Dorybingai ir noriai dovanotų tau gyvas gėles" („Sonetai" 16); įmantriau kviečia Adonį jo Venera: „Aš būsiu parkas, o tu – mano elnias: / Maitinkis, kur nori, kalvoje ar lomelėj, / Man ant lūpų ganykis, ir jei kalvos tos sausos, / Nukeliauki žemiau, kur čiurlena šaltiniai mieli" („Venera ir Adonis" 231–234). Daug kitų literatūros sodų simbolizuoja erotinį arba geismingą gyvenimą be tokių atvirų detalių, kaip antai Malonumų sodas „Rožės romane", Palaimos pavėsinė Spenserio „Fėjų karalienėje" (2, 12) arba – ne taip tiesiogiai – sodas, kuriame Žiuljenas suvilioja ponią de Renal Stendhalio romane „Raudona ir juoda". Kaip *Guyonas* smurtingai sunaikina Palaimos pavėsinę, taip ir vaikas Wordsworthas suniokoja „mielą kampelį", kuriame auga lazdynai – „nepaliestą vietą" („Riešutaujant", *Nutting*, 16–21). Aišku, kad platesnį kontekstą šiems simboliams teikia senovinės tradicijos „ištekėjusi šalis" (hebr. *beula*) arba „neliesta žemė", kurią reikia įveikti ir „apsodinti". (*Žr.* **Gamta**.)

Sodų reikšmės iš dalies sutampa su pavėsinių, giraičių, darželių ir kitų malonių vietų reikšmėmis. Tradicija, prasidėjusi Alkinojo sodu Homero „Odisėjoje" ir lotyniškuoju *locus amoenus*, „žaviąja vieta", toliau plėtojosi per vis detalesnius aprašymus. Kai kurios konvencijos (ūksmingi medžiai, šaltinis arba upelis, gėlės, paukščiai) buvo įtrauktos į krikščionių pasakojimus apie Edeno sodą.

Izaijo pranašystė, kad Sionas taps Viešpaties sodu, regis, glūdi Šekspyro „Ričardo II" epizodo potekstėje, kai sodininkas savo pareigas nusako valstybininko žodžiais, o tada jo padėjė-

jas klausia, kodėl reikia puoselėti sodą, „kai mūsų jūros aptvertam sode, / Visoj šaly, tiek piktžolių priviso, / Geibte nugeibo jos gražiausios gėlės, / Nenugenimi vaismedžiai laukėja, / Sugriuvo tvoros, rajūs kirminai / Vaistažoles apniko?“ (3, 4, 43–47). Hamletui šis pasaulis (ir konkrečiai Danija) yra „tarsi apleistas sodas, / Kur vien tik piktžolės augina sėklas“ (1, 2, 135–137).

Biblijos „siužetas“ – nuo žemiškojo Edeno praradimo Pradžios knygos 3 skyriuje iki dangiškosios Jeruzalės pažado paskutiniame Apreiškimo Jonui skyriuje – yra ir Miltono „Prarastojo rojaus“ siužetas, tik perteiktas daug glausčiau. Pasakoti pradedama „apie pirmąjį žmogaus nusižengimą ir tą uždrausto medžio / Vaisių, kurio mirtinas skonis / Atnešė mirtį į pasaulį ir visus mūsų vargus / Praradus Edeną, kol vienas didis Žmogus / Atkurs mus ir sugrąžins tą palaimingą vietą“ (1, 1–5); o baigiama Mykolo žodžiais Adomui: „Turėsi / Rojų savyje ir būsi laimingesnis“ už Adomą ir Ievą, kurie „Edene vaikščiojo vieni“ (12, 586–587. 649). Tokia kompozicija ir prarastojo Edeno interiorizacija vyrauja daugelyje naujųjų amžių literatūros kūrinių. Wordswortho autobiografinis epas „Preliudija“ prasideda rojaus akimirka: „Kokia palaima šiam švelniam vėjely, / Kurs pučia nuo žalių laukų“ (1, 1–2), – ir netrukus jis apsako savo edenišką vaikystę sodo įvaizdžiais: „Sielai teko gražus sėjos metas, ir užaugau / Auklėjamas grožio ir kartu baimės, / Mylimas savo gimtuosiuos namuos ir ne mažiau / Tam numylėtame slėny, kur mane perkėlė / Kiek vėlėliau“ (1, 305–309). Jis pereina politinių įsipareigojimų bei nusivylimų tyrus, praranda ir vėl atgauna vaizduotę (XI giesmė), o pabaigoje prisiekia kartu su Coleridge'u mokyti kitus, „kaip žmogaus sąmonė tampa / Tūkstantį kartų gražesnė nei žemė, / Kurioj jis gyvena“ (13, 446–448; visos citatos iš 1805 m. varianto). Coleridge'as daug pasisėmė iš Miltono Edeno (IV giesmės) rašydamas „Kublachaną“: Ksanadu – siena apjuostas imperatoriaus malonumų sodas – buvo prarastas, regis, per karą, bet jį galima atgauti per poeto, „gėrusio Rojaus pieną“, muziką. Tarp daugelio Keatso pavėsinių, kuriose jis slepiasi nuo pasaulio karštinės ir erzelio, yra ir pati poezija – „visos mielos pasakos“, grožio kūriniai – jie „vis dar glaus mus ramioj pavėsinėj“ (*Endymion* 1, 1–24). Burnett „Paslaptingas sodas“ – ne vienintelė vaikų knyga, atskleidžianti slaptą rojų. T. S. Elioto „Keturių kvartetų“ pradžioje vaizduojamas rožynas – „mūsų pirmas pasaulis“, kur „lapuose knibždėjo vaikai“ (*Burnt Norton* 1 d.), o pabaigoje reiškiama viltis, kad vėl išgirsime „vaikus obels šakose“ ir „sugrįšim į pradžią, / Ir ją ištirsim pirmiausia“ (*Little Gidding* 5 d.).

Prie šio modelio formavimosi prisidėjo antikinė tradicija vaizduoti poilsį toli nuo miesto šurmulio – ramioje vienatvėje ūkyje arba sode. Didelę įtaką padarė Vergilijaus aprašytas idealus sodas ir garbus senas sodininkas, kuris jaučiasi turtingas kaip karaliai („Georgikos“ 4, 116–148). Bene įspūdingiausias angliškas mąstymas apie sodus yra Marvello „Sodas“ (*The Garden*) – čia pasakotojas nusigręžia nuo visuomeninių siekių „nepaliaujamo triūso“, atsiduoda poilsiui, vienatvei ir „nuostabiam gyvenimui“ su mielais šviežiais sultingais vaisiais, krentančiais jam palei galvą, ir jaučiasi kaip Adomas „toj laimingoj rojaus būsenoj“ prieš nuopuolį. Šios tradicijos kulminacija – garsieji Voltaire'o „Kandido“ pabaigos žodžiai. Išsižadėjęs pasaulio, apie kurį bergždžiai filosofavo, Kandidas sako: *Il faut cultiver notre jardin* – „Reikia darbuotis savo sode“.

Kandidas triūsia, o Marvello pasakotojas tik pakelia nukritusį vaisių – šis kontrastas iš esmės atkartoja gamtos ir meno (išmonės) ginčą, dažnai vykstantį soduose ir dėl sodų. Trumpas gražus pavyzdys – Perditos ir Polikseno dialogas Šekspyro „Žiemos pasakoje“ (4, 4, 79–103). Kaip užveisti tikrą sodą, irgi daug ginčytasi – nuo Renesanso iki romantizmo, tad iš dalies pati kultūros istorija atsispindi sodų raidoje nuo „dirbtinesnių“ geometriškų itališko ir ypač prancūziško stiliaus sodų prie „gamtiškesnių“, ne tokių „planingų“ angliškų.

Galiausiai „sodu“ galima pavadinti eilėraščių knygą – panašiai kaip atskiri eilėraščiai vadinami „žiedais“ (*žr.* **Gėlė**). Pavyzdžiai – nuo Goethe's „Romos elegijų“, kurių ciklas pristatomas žodžiais: „Štai pasodintas mano sodas, auginu aš čia meilės gėles“, – iki Stevensono „Eilėraščių sodo vaikams“ (*A Child's Garden of Verses*).

Žr. **Sėkla, Žaltys.**

SPALVA *žr.* **BALTA, GELTONA, JUODA, MĖLYNA, PURPURAS, RAUDONA, SKAISČIAI RAUDONA, ŽALIA**

SPLINAS *žr.* **TULŽIS**

STARTSAKALIS *žr.* **VANAGAS**

STIKLAS *žr.* **VEIDRODIS**

SVIRPLYS *žr.* **CIKADA**

Š

ŠACHMATAI Šachmatai yra karalių žaidimas dvejopa prasme: ištisus šimtmečius tai buvo aristokratų žaidimas, o jo tikslas – paskelbti matą priešininko karaliui. Žaidimo pavadinimo reikšmė – „karalius miręs", iš persų k. *šah* („karalius") ir arabų k. *mat* („negyvas"). Persišką šachmatų kilmę primena Omaro Chajamo „Rubajatai": „Bejėgėmis figūromis jis žaidžia / Ant šios naktų ir dienų lentos; / Stumdo jas šen ir ten, šachuoja, nukauna, / Ir deda vieną po kitos spintelėn" (69 strofa).

Aišku, kad simbolinis šachmatų rezonansas priklauso nuo to, ar asmenys laikomi žaidėjais, ar, kaip Omaro Chajamo fragmente, figūromis ant lentos. Kadangi tai karališkas žaidimas, natūralu, jog Šekspyro „Audros" paskutiniame veiksme Ferdinandą ir Mirandą matome žaidžiančius šachmatais (5, 1, 171) – jie yra laimingi žaidimo šeimininkai. Chaucerio „Hercogienės knygos" *(Book of the Duchess)* juodasis riteris (*knight* – „žirgas") apraudа mylimos valdovės netektį šachmatų partijoje su „nelemta Fortūna", kuri žaidė „visokiais apgaulingais ėjimais" (618. 653), – netikėta, kad Fortūna, šiaip turinti lošti ruletę ar kokį kitą atsitiktinumų lošimą, žaidžia žaidimą, grindžiamą grynai meistriškumu.

Senajame prancūzų „Rožės romane" šachmatų terminais aprašomas mūšis (6620 ir toliau). Sančas Pansa, matyt, bus skaitęs Omarą Chajamą, nes gyvenimą apibūdina kaip šachmatų žaidimą: „Kol žaidžiama, kiekviena figūra turinti savo paskirtį, o kai žaidimas pasibaigiąs, visos figūros sustumiamos, sumaišomos, sukratomos ir sukišamos į kapšą – lygiai taip ir visi gyvieji, laikui atėjus, pakišami po velėna" (Cervantes, „Don Kichotas" 2, 12). Middletono visa pjesė „Šachmatų partija" *(A Game at Chess)* pagrįsta šachmatų figūromis, gambitais ir tikslais – tai esąs „kilniausias žaidimas iš visų" (Įvadas 42); bet tai buvo labai aktualios politinės satyros priemonė: svetimšaliai katalikai čia rengia sąmokslus prieš Anglijos karališkąją šeimą.

Tarkim, Baltųjų Valdovės Pėstininkas čia, matyt, atstovauja princesei Elžbietai – Jokūbo I dukteriai. Kai kurie veikėjai, regis, yra podraug ir kitų valdomos figūros, ir savarankiški žaidėjai. Du vėlesni kūriniai, parašyti šachmatų pagrindu, yra Lewiso Carrollo „Veidrodžių karalystėje" ir Nabokovo „Lužino gynyba".

T. S. Eliotas antrąją „Bevaisės žemės" dalį pavadino „Šachmatų partija" – žaidimas čia yra būdas prastumti laiką: „Sužaisim šachmatais, prisidengę akis be vokų, / Ir sutiksim svečius, kurie pasibels ne laiku" (137–138), – o valdovės tipažą atitinkanti veikėja, kurios „prasti nervai", valdo vyrą, kuris mano esąs arba nori būti miręs. Aliuzijos į „Audrą" sugestijuoja idealią jauną porą, žaidžiančią šachmatais.

Becketto pjesę „Lošimo pabaiga", pavadintą pagal šachmatų endšpilį, galima laikyti Omaro Chajamo fatalistinio posmo plėtote, tik čia nėra figūras stumdančio Dievo. Pirmieji karaliaus vaidmenį atitinkančio personažo Hamo žodžiai: „Mano – *(nusižiovauja)* – ėjimas"; mat jis yra ir žaidėjas, ir mažiausiai judri figūra, o galimų ėjimų likę mažai, ir jie tik priartina neišvengiamą matą.

ŠAFRANAS

Šafranas, gaminamas iš džiovintų kroko purkų, nuo senovės naudojamas kaip dažas, prieskonis, kvepalai ir vaistai. Biblijoje jis minimas vieną kartą Giesmių giesmėje (4, 14, hebr. *karkōm*) tarp prieskonių ir smilkalų mylimosios sode. Giminingas graikiškas žodis *krokos* reiškė ne tik pačią gėlę, bet ir šafraną bei – daugiausia antikinėje poezijoje – šio dažo geltoną arba oranžinę spalvą. Dažas buvo brangus, kaip ir Tyro purpuras, ir kaip purpuras ženklino didybę bei aukštą padėtį; be to, dar tyrumą – mergaitės dažnai vilkėdavo šios spalvos apdarus per apeigas.

Šafranas ypač buvo siejamas su Artemide – mergelių ir medžiojamų žvėrių globėja. Agamemnonas ją įžeidė, ir Artemidė pareikalavo paaukoti jo skaisčią dukterį Ifigenėją; ji mirė vilkėdama „šafraninį apsiaustą" (Aischilas, „Agamemnonas" 238). Kartais tai Bakcho ir jo sekėjų (paprastai moterų) spalva.

Homero ir Vergilijaus tekstuose Aušra „apsisiautus šafranu" (Homero – *krokopeplos*), jos plaukai – irgi šafrano spalvos, vežimo ratai šafraniniai, kaip ir Titono guolis. (*Žr.* **Aušra**.)

Gal todėl, kad šafraninius drabužius dažnai vilkėdavo nuotakos, ši spalva tapo vestuvių dievo Himenajo spalva (pvz., Ovidijus, Met. 10, 1). Anglų poezijoje šafranas daugiausia ir siejamas su juo: „Himenas, vestuvių dievas, šafrano spalvos

apsiaustu" (Jonson, *Hymenaei* 42–43); „Tepasirodo kuo dažniau Himenas / Šafrano apsiaustu" (Milton, *L'Allegro* 125–126).

ŠALTINIS Antikinėje literatūroje šaltiniai (gr. *krēnē*, lot. *fons*) yra šventos mūzų buveinės ir poetinio įkvėpimo vietos. Pasak Hesiodo, Helikono kalne mūzos „aplinkui tamsmėlynį šaltinį šoka" ir maudosi „Žirgo šaltinyje [*Hippokrēnē*]" arba Permeso ir Olmėjo upeliuose („Teogonija" 3–6); vėliau buvo sakoma, kad Hesiodas, gyvenęs Askros miestelyje Helikono šlaite (Bojotijoje), pats gerdavęs iš Hipokrenės. Pagal vėlyvesnį pasakojimą, Hipokrenė ištryško Pegasui spyrus kanopa (Kalimachas, *Aitia* frag. 2, 1; Ovidijus, Met. 5, 256–264). (*Žr.* **Žirgas**.) Moschas teigia, kad Homeras ir Bionas gerdavo versmių vandenį – Homeras Pegaso šaltinio, o Bionas – nimfos Aretusos („Biono apraudojimas" 77); Aretusa vadinamas ir Sirakūzų uostas Sicilijoje, pastoralinės poezijos gimtinė.

Lukrecijus sako: „Miela, tyrą [Pierijos] šaltinį užtikus, suvilgyti lūpas" (1, 927–928), – Pierija (šiauriniame Olimpo šlaite, Makedonijoje) buvo mūzų gimtinė, iš ten jos persikėlė į Helikoną. Horacijus kreipiasi į mūzą, besidžiaugiančią „skaidrumu versmių" (1, 26, 6–7). Vergilijus pasakoja, kaip Galas klajojo prie Permeso, bet viena iš mūzų nuvedė jį prie Helikono ir išmokė giedoti kaip Hesiodą („Eklogos" 6, 64–73). Propercijus šias ištakas atskiria aiškiau, nusigręždamas nuo meilės lyrikos ir pasižadėdamas episkai apdainuoti karą, „bet kol kas mano dainos nepažįsta Askros šaltinių – / Jas skalauja tik meilė Permeso upely" (2, 10, 25–26).

Teokritas, atsigėręs iš šaltinio į mūzas panašių nimfų oloje kažkur Sicilijoje, dėkingai kreipiasi į jas: „Kastalijos Nimfos, gyventojos aukšto Parnaso" („Idilės" 7, 148); Kastalija – dar vienas šventasis Apolono ir mūzų šaltinis, irgi Parnaso kalne netoli Delfų; Miltonas vadina jį „įkvėpimą teikiančiu Kastalijos šaltiniu" (PR 4, 273–274).

Jonsono „tyras Dikajos šaltinis, / Kuriame plaukė Pindaras", yra Dirkės versmė Tėbuose, kurioje Pindaras buvo gulbinas (*Ode Allegoric* 19–20) (*žr.* **Gulbė**).

Taigi šventieji šaltiniai išgarsina poetą, tačiau bent vienas iš jų, Horacijus, ketino išgarsinti nežinomą šaltinį odėje, kuri prasideda žodžiais „O, it stiklas skaidri mano Banduzija" (3, 13), – šio šaltinio vieta taip ir liko nežinoma! O Homeras ne tik gerdavo iš šaltinio, bet ir pats tapo šaltiniu visiems vėlesniems poetams: „Majonidas [Homeras], iš kurio amžino šaltinio /

Poetams burną suvilgo Pierijos vandenys" (Ovidijus, *Amores* 3, 9, 25–26). (*Žr.* **Upė**.)

Nors antikoje nebuvo aiškiai nustatyta, kuris šaltinis susijęs su vienu ar kitu poezijos žanru, truputį keista, kad antologija *Englands Helicon* (1600 m.) skirta pastoralinei poezijai. Miltonas pastoralinėje elegijoje *Lycidas* kreipinį parenka apdairiau: „O, Aretusos šaltini" (85); tačiau „Prarastajame rojuje" jis vis dar abejoja, „kur Mūzos lankosi – / Tyram šaltiny ar ūksmingoj giraitėj, ar saulėtoj kalvoj" (3, 27–28), nėra tikras ir vėliau, kai mini „įkvėpimą teikiantį Kastalijos šaltinį" (4, 273–274), bet nepasako, ką jis įkvepia. Garsus Pope'o patarimas jauniems poetams: „Šioks ar toks mokytumas – pavojingas dalykas: / Gerkit dideliais gurkšniais arba nesilieskit prie Pierijos šaltinio" (*Essay on Criticism* 215–216); „Pierija" čia suprantama kaip mūzų buveinė, kad ir kur būtų tas šaltinis. Gray'us teisingai sako – „harmoningieji Helikono šaltiniai" (*The Progress of Poesy: A Pindaric Ode* 3).

Žr. **Jūra.**

ŠARVAI Viduramžių riterių romanuose herojaus šarvai ir ypač skydas arba jame pavaizduotas herbas, dažnai aprašomi su meile ir didžiai sureikšminami. Literatūroje funkcionuoja ir įmantri heraldikos bei šarvų devizų kalba – laukai, spalvos, linkiai, ševronai, juostos, stulpai, pleištai ir gulintys, stovintys piestu, atsigręžę arba šokantys liūtai, – bet tai jau neįeina į šio žodyno tematiką. Ne tokios specifinės šarvų arba jų pakeitimo reikšmės paprastai būna savitos kiekviename kūrinyje. Pavyzdžiui, itin svarbu, kad pirmieji Achilo šarvai priklausė jo tėvui Pelėjui, paskui Achilas juos paskolino savo draugui Patroklui, šį nukovė Hektoras ir vėliau pats jais apsišarvavo, o Hektorą nukovė Achilas, vilkėdamas naujais šarvais, nukaltais dievo Hefaisto. Achilo skydas, plačiai aprašytas „Iliados" XVIII giesmėje, papuoštas įvairiomis įprastinėmis gyvenimo scenomis (vestuvių, teisinio ginčo, apsiausties ir kt.) kosminiame fone. Panašiai „Eneidos" VIII giesmėje pavaizduotas Enėjo skydas, tik jo piešinį sudaro ne buities ir kosmoso vaizdai, o istorinės scenos, tarsi Enėjas neštų rankoje būsimąją Romos istoriją. Spenserio „Fėjų karalienėje" Artūro „žvilgančius šarvus" nukalė Merlinas (1, 7, 29–36), o Britomart šarvai anksčiau priklausė saksų karalienei Andželai (3, 3, 58), – abeji šarvai atspindi jų savininkų dorybes.

Krikščionybės kalboje esminė vieta tenka „dvasinės kovos" metaforai ir su ja susijusiems šarvams. Tai nuodugniai išsaky-

ta Pauliaus Laiške efeziečiams. Krikščionys grumiasi ne su kūnu ir krauju, o su dvasios nedorybėmis: „Todėl imkitės visų Dievo ginklų, kad galėtumėte piktąją dieną pasipriešinti ir visa nugalėję išsilaikyti. Tad stovėkite, susijuosę strėnas tiesa, apsivilkę *teisumo šarvais* ir apsiavę kojas ryžtu skleisti taikos Evangeliją. Visais atvejais pasiimkite tikėjimo skydą, su kuriuo užgesinsite visas ugningas piktojo strėles. Pasiimkite ir išganymo šalmą bei Dvasios kalaviją, tai yra Dievo žodį" (6, 13–17; *plg.* 2 Kor 10, 3–4). Klemensas Aleksandrietis rašė: „Jeigu garsus trimitas šaukia karius į karą, argi Kristus su pasaulio galą siekiančia taikinga prigimtimi nesurinks savo taikos karių? Krauju ir žodžiu jis subūrė bekrauję kariauną, kad duotų jai dangaus karalystę. Kristaus trimitas yra jo Evangelija. Jis sutrimitavo, ir mes išgirdome. Tad apsivilkime taikos šarvais" (*Protrepticus* 11, 116). Šią tradiciją tęsia Erazmas: „Jeigu norime kariauti už Kristų, prisijuoskime Evangelijos žodžio kalaviją, užsidėkime išganymo šalmą, paimkime tikėjimo skydą ir kitus tikrai apaštališkus šarvus. Ir tada atsitiks taip, kad kai mus užkariaus, mes būsime dar didesni užkariautojai" (iš „Patarlių", *Adagia, – Dulce bellum inexpertis*).

Beatričė sako Dantei, kad „iškėlę Evangeliją lyg skydą ir kardą, / Šventon kovon jie [apaštalai] ėjo" („Rojus" 29, 113–114). Miltono Mykolas sako Adomui, kad Dievas žmonėms atsiųs Guodėją, „kad rodytų jiems visą tiesą, taip pat ir apginkluotų / Dvasiniais šarvais, gebančiais atremti / Šėtono antpuolius" (PR 12, 490–492). Net ateistas Shelley's kalba tokiais pat žodžiais: „Ir nuo tada kuo rimčiausiai nusiteikęs / Kaupiau žinias iš išminties kasyklų uždraustų, / Bet nieko to, ką mano tironas žinojo ar ko mokė, / Aš mokytis nesiėmiau, tik iš to slapto lobio / Sielai nusikaliau grandžių šarvus, prieš ją / Paleisdamas žengti karan tarp žmonių" (*Laon and Cythna*, Dedikacija 37–42).

ŠERNAS *žr.* KIAULĖ

ŠYDAS *žr.* SKRAISTĖ

ŠIKŠNOSPARNIS Nepatyrinėjus jų atidžiau, atrodo, jog šikšnosparniams būdingiausia tai, kad jie skraido naktimis (nors matomi tik prieblandoje), plonai cypauja ir dažnai gyvena olose. Nors Aristotelis žinojo, kad jie – žinduoliai, dauguma antikos laikų žmonių juos laikė paukščių rūšimi. Sapnų saloje, pasak Lukiano, „vieninteliai paukščiai yra šikšnosparniai" („Tikra istorija" 2, 33),

Miltonas mini „pelėdas, šikšnosparnius ir panašius mirtinus paukščius" (*Eikonoklastes*, 15 sk.), ir net Saint-Pierre'as dar kalba apie „plėšriuosius paukščius, tokius kaip šikšnosparnis, pelėda, didysis apuokas" (*Harmonies de la nature*, 1814, p. 268).

Ir graikiškas, ir lotyniškas jų pavadinimas turi sandą, reiškiantį „naktį": graikiškas *nykteris* kilęs iš *nykt-* – „naktis", o lotyniškas *vespertilio*, kaip aiškina Ovidijus, radosi iš *vesper* – „vakaro" (Met. 4, 415).

Kadangi olos, matyt, laikytos požemio karalystės vartais, šikšnosparniai buvo tapatinami su mirusiųjų dvasiomis. Šiuo atžvilgiu seniausias ir įtakingiausias literatūrinis fragmentas yra palyginimas „Odisėjoje" (24, 6–9): Odisėjo neseniai nužudytų jaunikių sielos lyginamos su švokščiančių šikšnosparnių eile šiurpioje oloje. Platono manymu, šį fragmentą derėtų išbraukti, kad berniukai neimtų bijoti mirties („Valstybė" 387a).

Homero veiksmažodis, nusakantis šikšnosparnių cypimą, – *tryzein* – mėgdžioja patį garsą, kaip ir jam giminingas lotyniškas *stridere*. Ovidijaus aprašyme šikšnosparniai čirpia *levi stridore* – „plonai spygčiodami" (Met. 4, 413); Vergilijus suteikia jiems *vocem exiguam* – „riksmą silpnutį " („Eneida" 6, 492–493). Todėl vėlės, net jei kitais atžvilgiais ir nelyginamos su šikšnosparniais, cypauja kaip jie. „Iliadoje" Patroklo vėlė prasmenga į žemę „cypdama" (23, 101). Panašus dvasių balsas ir Horacijaus „Satyrose" (1, 8, 41). Šekspyro Horacijus prisimena: „Būriai šiurpių lavonų drobulėtų / Klajojo cypčiodami po [Romos] gatves" („Hamletas" 1, 1, 115–116), o Kalpurnija perspėja Cezarį, kad „po miestą vaiduokliai lakstė, klaikiai klykdami" (JC 2, 2, 24), – visi Šekspyro pavartoti veiksmažodžiai *(squeak, gibber, shriek, squeal)* imituoja šikšnosparnių skleidžiamus garsus.

Dėl sąsajų su požemių karalyste šikšnosparnių bruožai priskiriami velniui. Dantės „Pragare" didžiuliai Šėtono sparnai yra „beplunksniai, it šikšnosparnio [*vispistrello*]" (34, 49–50). Taigi šis pragariškas naktinis įvaizdis buvo įsitvirtinęs gerokai prieš XIX amžiaus vampyrų istorijas, kaip kad Polidorio „Vampyras" ir Stokerio „Drakula".

Nakviša tapo nuolatiniu šikšnosparnio epitetu, klišė. Lydgate'as rašė: „Joks šikšnosparnis iš prigimties nebegali pažvelgti į saulę" (*Cock* 43). Spenseris tarp „mirtinų paukščių" mini „odasparnį šikšnosparnį, dienos priešą" (FK 2, 12, 36), o Draytonas jį vadina „Nakties Sargu" („Pelėda", *Owl*, 502). Tik XVII a. pradžioje, bent jau anglų kalboje, atsiranda posakis „aklas kaip šikšnosparnis" – aklas, matyt, dienos šviesoje.

ŠIRŠĖ *žr.* VAPSVA

ŠOKIS Antikinėje ir naujųjų amžių literatūroje kone kiekvienas ritmiškas judėjimas gali būti vadinamas šokiu. Deivės Aušros rūmai primena orchestrą (Homeras, „Odisėja" 12, 3–4), galbūt todėl, kad pasislėpusios saulės spinduliai tarytum šoka debesyse. Karas irgi yra šokis: Arėjas šoka „šokį be jokios muzikos" (Euripidas, „Finikietės", *Foinissai,* 791), o kariai yra „Enijò šokėjai" (Nonas 28, 275). Bet Taika irgi yra „šokių karalienė" (Aristofanas, „Taika" 976).

Labiausiai žinomas simbolinis šokis yra didžioji cikliška dangaus kūnų slinktis. Pasak Platono, laikas yra judėjimas, ir žvaigždės šoka sudėtingus ratelius („Timajas" 40c); Atėnietis veikale „Epinomis", priskiriamame Platonui, pasakoja, kaip žvaigždės „juda gražiausių ir didingiausių šokių figūromis" (982e). Šią metaforą pratęsia Lukiano „Apie šokį" (7). Išsamiausia angliška plėtotė yra Davieso „Orchestra, arba poema apie šokį" *(Orchestra, or a Poem on Dancing),* kur aiškinama, kaip Meilė sukūrė „besisukantį dangaus skliautą", „kurio žvaigždžių ratus tokius padarė, / Kad jų judėjimas sudaro muzikinius aptaisus, / Ir pagal juos tada jie šoka" (130–133); „Kas gi nemato mėnulio ritmo, / Kuriuo jisai šoka trylika kartų per metus, / Ir savo pavaną užbaigia trylika kartų greičiau / Negu saulė?" (281–284). Miltonas kalba apie „žvaigždėtą šokį" ir „klajojančias ugneles, judančias mistiniame šokyje" (PR 3, 580; 5, 177–178; *žr. Comus* 112–114). Tradicinis „Horų šokis" yra metų laikų kaita, bet šis šokis amžinas, tad Miltonas įsivaizduoja, jog „visatos Panas, / Susikibęs šokyje su Gracijom ir Horom / Gundė amžinąjį pavasarį" (4, 266–268). Emersonas jį vadina „mistiniu metų laikų šokiu" (*Monadnoc* 63). „Kadaise alkanos Horos buvo šunys, / – rašo Shelley's, – Bet dabar <...> [meilės amžinatvėje] / Auskis mistiniu taktu, / Muzikos, šokio ir šviesos žaismo pyne, / Tegu Horos bei galios ir malonumo Dvasios / Susilieja lyg debesys ir saulės spinduliai" (IP 4, 73–79).

Graikų dramoje figūravo ir šokis – iš tiesų ji gal ir kilo iš šokio: mūsų teatro terminas „choras" reiškė „šokį", o orchestra vadinta šokių aikštelė priešais sceną. Per vestuves visada būdavo šokama – tai matyti jau iš Achilo skydo aprašymo („Iliada" 18, 491–496), ir kadangi Šekspyro komedijos baigiasi vestuvėmis, paskutinėje scenoje dažnai šokama – Benediktas užbaigia „Daug triukšmo dėl nieko" paraginimu: „Drožkite, muzikantai"; Žakas komedijoje „Kaip jums patinka" šalinasi

vestuvių ir sako: „Aš tinkamas kitokiems šokiams"; net amatininkų spektaklis „Vasarvidžio nakties sapne", lyg ir tragedija, baigiasi „bergamiečių šokiu" (5, 1, 347). Šiais atvejais šokis yra chorinis, kolektyvinis, vadinasi, jis akivaizdžiai simbolizuoja bendruomenės telkimąsi aplink porą. Kone priešingą prasmę turi Kapulečių kaukių balius, per kurį Romeo susitinka su Džuljeta ir šoka rizikuodamas gyvybe.

Naujųjų amžių romanuose šokiai neretai siejami su meilinimusi, branda ir reikšmingais atradimais, ypač herojei. Natašos charakterio plėtotę Tolstojaus „Kare ir taikoje" iš dalies galima atsekti per jos šokių partnerius – Pjerą (1, 20), Denisovą (4, 12) ir – didžiajame pokylyje – Andrejų (6, 14–17). Keletas svarbių atpažinimų ir apsipažinimų įvyksta, pavyzdžiui, Jane Austin romanų baliuose; balius Vobjesare atveria spragą Emos Bovari gyvenime Flaubert'o *Madame Bovary*.

Moters solinis šokis, – bene gražiausiai perteiktas pakerėto Florizelio pagyrimu Perditai: „Kai tu šoki, aš linkiu, / Kad, lyg jūros banga, tu tik tai ir darytum, / Nieko kito, tik tai, vis taip suktumeis, suktumeis, / Ir jokio kito vaidmens neturėtum" (ŽP 4, 4, 140–143), – XIX amžiaus estetizmo sąjūdyje ėmė simbolizuoti tai, ką Yeatsas pavadino „būties vientisumu", – savaiminę sielos ir kūno harmoniją. Susidomėjimas Salomės šokiu (iš Mt 14, 6–11) būdingas Mallarmé, Flaubert'ui, Wilde'ui, Symonsui ir Yeatsui, kuris eilėraštį „Tarp moksleivių" *(Among School Children)* baigia retoriniu klausimu: „Pagal muziką kūnas linguoja, ir akys šviesėja, / Kaip mes galim nuo šokio atskirti šokėją?"

Apie „mirties šokį" *žr.* **Mirtis.**
Žr. **Laikas.**

ŠUO Šunys jau seniai kėlė žmonėms prieštaringų jausmų. Hebrajų, graikų ir romėnų literatūroje „šunį" reiškiantys žodžiai dažnai vartoti užgauliai, tai būdinga ir kalbantiesiems šiuolaikinėmis kalbomis. Abišajas kai ką pavadino „stimpančiu šunimi" (2 Sam 16, 9); Jėzus reikalauja „neduoti šventenybių šunims" (Mt 7, 6; *dar žr.* 1 Sam 17, 43; Apr 22, 15). Bjaurus šunų įprotis tapo akstinu iki šiol paplitusiam posakiui įsišaknyti: „Kaip šuo vėl grįžta prie savo vėmalo, / taip kvailys kartoja savo kvailystę" (Pat 26, 11; 2 Pt 2, 22). Tas pat įprotis leido Horacijui pareikšti, kad žmogus, valgantis supuvusias alyvas ir geriantis surūgusį vyną, teisingai vadinamas „šunimi" („Satyros" 2, 2, 56).

Šunims būdingas palaidas poravimasis davė dar vieną akstiną rastis užgauliems žodžiams. Pakartoto Įstatymo knygoje (23, 18) „šuo" reiškia „sodomitą". Homeras šunis mini dažniausiai siedamas su moterimis arba deivėmis, aiškiai sugestijuodamas begėdišką elgesį. „Iliadoje" Helenė (Elena) vadina save „kale nelemtąja" (6, 344), Dzeusas sako Herai: „Už tave nebėra gi kalesnės" (8, 483), – o pati Hera Artemidę pavadina „kale begėde" (21, 481). „Odisėjoje" Helenė vadina save „šuniaveide" (4, 145), o Agamemnonas tuo pačiu žodžiu apšaukia neištikimąją Klitaimnestrą (11, 424). Pasak Hesiodo, Pandorai buvo duotas kalės protas („Darbai ir dienos" 67). Vėlesnėje graikų kalboje „kalė" ėmė reikšti prostitutę (pvz., Aristofanas, „Raiteliai" 765). Katulas linki, kad „šita kalė" bent „nuraustų" (42, 16–17).

Eiti šunims šėko pjauti, nudvėsti kaip šuniui, šuniškas gyvenimas – šie ir panašūs priežodžiai yra įprastiniai posakiai, atspindintys apgailėtiną šunų padėtį. Daug Šekspyro personažų griebiasi „šuns" reikšdami panieką ir pyktį: „Lauk, šunie, lauk, nevidone!" (VNS 3, 2, 65); „staugiantis, piktžodžiaujantis, nedoras šunie!" („Audra" 1, 1, 40); „Neraliuotas nevidone, kekšės sūnau, paskutinis šunie" (TK 5, 1, 28–29). „Kalė" *(bitch)* ir „kalės vaikas" anglų kalboje dabar taip įsigalėję kaip užgaulės, kad „kalė" beveik prarado savo pirminę reikšmę.

Antra vertus, šuo visada buvo branginamas už ištikimybę. *Fido* (itališkai „ištikimas") tebelaikomas tipišku šuns vardu, nors iš tikrųjų yra retas. Vakarų literatūroje pirmasis vardą turintis šuo yra Odisėjo Argas, dalyvaujantis bene labiausiai jaudinančioje „Odisėjos" atpažinimo scenoje: „Čia ir gulėjo nūn Argas, kiaurai viekučių apipultas. / Bet Odisėją [persirengusį], kai tas netoli atsistojo, pažino, / Uodega ėmė vizgent ir ausis nuleido abidvi <...> Apgaubė Argą mirtis juoduoju savo šešėliu, / Kai tik pamatė jis Odisėją po dvidešimt metų" (17, 300–302. 326–327). Daugelis antikos herojų ir net dievai laikė šunis medžioklei arba dėl draugijos.

Kaip žinome, ir laukiniai, ir naminiai šunys medžioja gaujomis. Keliolikoje Homero „Iliados" vietų mūšio situacijos lyginamos su medžiokle su šunimis – grobis būna liūtas, šernas arba vargšas danielius. Kartais su savo šunimis vaizduojami Arėjas ir Marsas. Šekspyro Antonijus pranašauja, kad Cezario dvasia šūktelės: „Mirtis visiems!" – ir karo alkanus šunis paleis" (JC 3, 1, 273).

Kaip skalikų, persekiojančių nusidėjėlius, ir kaip puolusio žmogaus prigimties gyvuliškosios pusės reiškėjų, šunų vieta pragare: Miltonas mini „pragaro šunis" ir „pragaro skalikus" (PR 10, 616. 630), šunys yra neatskiriama jo personažų Nuodėmės, taip pat Scilės, dalis: „Jai aplink juosmenį / Nepaliaudami lojo pragaro skalikai, / Visu balsu paleidę cerberiškas gerkles" (2, 653–655); Miltonas čia kalba apie Cerberį (Kerberą) – antikinį Hadą sergstintį šunį. Viduramžių alegorijose su šunimi, dažniausiai juodu, kartais lyginamas velnias. Sąmojingai sugestijuodamas naujųjų amžių velnio rafinuotumą, Goethe vaizduoja Mefistofelį, išnyrantį iš pudelio („Faustas" 1, 1147 ir toliau). Kadangi velnias yra pragaro skalikas, Dievas gali būti, kaip Franciso Thomsono žinomiausio eilėraščio pavadinime, „Dangaus skalikas" *(The Hound of Heaven).*

ŠVIESA IR TAMSA

Šviesa ir tamsa – turbūt esmingiausi ir neišvengiamiausi žodžiai, vartojami tiesiogiai arba metaforiškai, nusakantys bet ką gyvenime ar literatūroje. Regis, beprasmiška įtraukti juos į žodyną ir suktis kaip užburtame rate mėginant juos nušviesti. Tai, kas čia pateikta, labai selektyvu.

Šviesa tradiciškai siejama su gėriu, gyvenimu, pažinimu, tiesa, šlove ir viltimi, o tamsa – su blogiu, mirtimi, neišmanymu, melu, užmarštimi ir neviltimi. Tvyrančioje tamsoje Dievas pirmiausia sukūrė šviesą (Pr 1, 3), tarsi ji būtų būtina sąlyga kam nors kurti ir „visokias paslaptis išaiškinti" (pvz., Job 28, 11). „Matyti šviesą" – vadinasi, būti gimusiam (Job 3, 16); iš tiesų šviesa – tai pati gyvybė (3, 20): „Nedorėlio šviesa užgesinta" (18, 5). Viešpats yra mūsų šviesa ir išgelbėjimas (Ps 27, 1), jis bus „amžina šviesa" (Iz 60, 19). „Tauta, gyvenusi tamsumoje, / pamatė didžią šviesą", – sako Izaijas (9, 1), o Matas cituoja jį kaip Kristaus pranašą (4, 16). Jonas, kurio Evangelijoje šviesa yra vyraujantis įvaizdis, Kristų vadina „žmonių šviesa" (1, 4), „tikrąja šviesa, kuri apšviečia kiekvieną žmogų" (1, 9), o Jėzus ištaria: „Aš – pasaulio šviesa. / Kas seka manimi, / nebevaikščios tamsybėse, / bet turės gyvenimo šviesą" (8, 12). Jėzus sako savo sekėjams: „Jūs – pasaulio šviesa" (Mt 5, 14), „šviesos vaikai" (Lk 16, 8); Paulius pakartoja: „Jūs visi esate šviesos vaikai, dienos vaikai. Mes nepriklausome nakčiai nei tamsai" (1 Tes 5, 5). Nukryžiavus Kristų, vidury dienos stojo tamsa (Mt 27, 45).

Pragaras tamsus ir tolių toliausiai nuo Dievo šviesos. Dantė vadina jį „amžina naktimi" ir „tamsos pasauliu" („Pragaras" 3, 87; 4, 13). Miltonas, remdamasis šv. Bazilijumi, pragarą vaiz-

duoja pilną liepsnų, „bet iš tų liepsnų / Jokios šviesos, tik regima tamsa / Atskleidė sielvartų vaizdus" (PR 1, 62–64). Ir visiška priešingybė – „Dieviškąją komediją" Dantė užbaigia „Aukščiausiosios Šviesos" regėjimu, jis dukart į ją kreipiasi kaip į Dievą ir šlovina galutinę nenusakomą tiesą („Rojus" 33, 50 ir toliau). Miltono dangus yra „džiūgios šviesos viešpatijos" (1, 85) – III knygą jis pradeda kreipdamasis į pačią Šviesą: „Sveika, šventoji Šviesa, dangaus pirmagime, / Iš amžinojo spindulio antruoju amžinuoju tapus, / Ar aš galiu sakyt, kad nekalta esi? Nes Dievas juk – šviesa, / Ir amžių amžius jis gyveno ne kitur / Kaip tik toj akinančioje šviesoj, vadinas, tavyje, / Skaistusis spindesy skaisčios savaiminės esmės" (3, 1–6).

Šviesos, sušvintančios tamsoje, įvaizdis tampa svarbiu simboliu Aischilo „Orestėjoje": nuo ugnies signalo, kurį sargybinis mato „Agamemnono" pradžioje – „Būk sveikas, šviesuly, nakties metu dienos / Šviesybę rodąs!" (22–23), – iki eisenos su deglais, kuria užbaigiamos „Eumenidės"; štai Agamemnono šauklys sveikina ir tėvynę, ir saulės šviesą (508) ir su dramatiška ironija paskelbia, kad jo karalius nešąs šviesą nakties tamsoje (522).

Šviesos ir tamsos vaizdiniai yra persmelkę „Beovulfą". Pabaisa Grendelis yra tamsus, jis „dvoklina it šmėkla" (703), o jam iš akių sklinda „siaubinga šviesa" (727); slibinas taip pat tamsus, nors spjaudosi ugnimi; Hrotgaro menė Herotas skaisčiai švyti, kaip ir Beovulfas bei jo vyrai.

Būtų nesunku užversti pavyzdžiais iš visų laikotarpių, bet baigsime „apšvietos" samprata. Evangelijoje pagal Joną Jėzus yra ne tik šviesa, bet ir „tiesa" (14, 6). Tiesos skleidžiamoje šviesoje praregime, suprantame, ir ji pati tarytum švyti. Spenseris kalba apie „paprastos tiesos šviesą" („Laiko griuvėsiai", *Ruins of Time*, 171); jo personažas Klaida neapkenčia šviesos ir nori gyventi tamsoje, „kur niekas aiškiai jos nemato, ir ji nemato nieko aiškiai" (FK 1, 1, 16). Pope'o epigrama *Intended for Sir Isaac Newton* pelnytai pagarsėjo glaustu šio Švietimo herojaus (parašiusio knygą apie optiką) pašlovinimu: „Gamta ir jos dėsniai glūdėjo Nakty paslėpti; / Tarė Dievas: „Tebus Newtonas!", – ir visa nušvito". Švietimo epocha padarė galą „tamsiesiems amžiams". Thomas Paine'as rašo: „Tokia jau nenugalima tiesos prigimtis, kad ji prašo ir jai reikia tik laisvės pasirodyti. Saulei nereikia jokio užrašo, kad ją atskirtume nuo tamsos" („Žmogaus teisės", 2 d., Įvadas). Blake'as, Švietimo priešas, vis dėlto sudėlioja neišvengiamus akcentus: „Apsireiškęs Dievas yra

Šviesa / Toms Sieloms bėdinoms, kurios gyvena Naktyje, / Bet jis Žmogaus Pavidalą atskleidžia / Tiems, kas gyvena Dienos viešpatystėje" (*Auguries of Innocence* 129–132).

Žr. **Balta, Juoda, Naktis, Saulė.**

ŠVINAS Sunkiausias iš paprastųjų metalų, blausus ir neišvaizdus, švinas yra tradicinės metalų hierarchijos apačioje. Senojo Testamento tekstuose apie pranašų regėjimus, kaip Dievas mėgins savo tautos tvirtybę, švinas minimas tarp prastesniųjų metalų: Jeremijas sako, kad atstumtoji tauta esanti varis, geležis, švinas ir „atmestasis sidabras" (6, 28–30); Ezechielis sako, kad tai išdagos: „Jie visi – sidabras, žalvaris, alavas, geležis ir švinas. Lydyklos žaizdre jie virto išdagomis" (22, 18). Švino sunkumas davė pagrindą Mozės Pergalės giesmės palyginimui – faraono kariuomenė „nugrimzdo tarsi švinas į gilų vandenį" (Iš 15, 10); šis posakis tapo kliše, pvz., Coleridge'o poemoje albatrosas nusprūdo nuo Seno Jūreivio kaklo „ir kaip švinas nuskendo jūroje", o vėliau „laivas nugrimzdo kaip švinas" („Eilės apie Seną Jūreivį" 290–291. 549).

Alchemikai netaurų, prastą metalą šviną siekė paversti auksu. Kadangi jis sunkiausias, buvo laikomas „lėčiausiu" metalu ir dėl to siejamas su lėčiausia planeta – Saturnu. Spenseris jį vadina „liūdnuoju švinu" (FK 3, 11, 48) ir du kartus pavartoja posakį „liūdnas kaip švino gabalas" – apibūdindamas melancholišką žmogų, o kitąsyk tiesiog kalbėdamas apie svorį (2, 1, 45; 2, 8, 30); angl. *sad* („liūdnas") reiškė „sunkus", o *saturnine* – „lėtas" arba „niūrus". Shelley's kartą jį pavadino „paniurusiu švinu" (IP 4, 541). Jis nefigūruoja tarp keturių kartų, arba amžių, – aukso, sidabro, bronzos ir geležies, – bet tinka nusakyti tikrai nykiems ir sunkiems laikams. Poemoje *Dunciad* Pope'as, regėdamas, kaip Nykuma „išperi naują švininį Saturno amžių" (B 1, 28), išradingai apgręžia įprastinę Saturno sąsają su aukso amžiumi. Byrono pavaizduoti „karvedžiai, kai kurie apsišarvavę, iš senųjų / Geležies laikų, kai dar nepirmavo švinas" („Don Žuanas" 13, 553–554), – tuo norima pasakyti ne tik kad dabartiniai laikai blogesni už „geležies" laikus, bet ir kad jie tapo tokie dėl švininių kulkų bei šratų, pramušančių geležį.

Nebuvo galima nesižavėti paradoksu, kad mūšio lauke sunkiausias'metalas skrieja greičiausiai. Štai kalbasi Šekspyro Mašalas ir Armadas: „Juk švinas – tai negyvas, sunkus ir lėtas kūnas". – „Kam, pone toks skubumas? Argi ne greitas švinas, iššautas iš pabūklo?" (TMP 3, 1, 57–63).

„Švininis" (lot. *plumbeus*) kartais yra „slegiantis" arba „vangus". Angliškai *leaden* dažnai reiškia „lėtas", kaip kad Šekspyro „švininis amžius, / Paspartintas jaunatviškos tulžies" (1H6 4, 6, 12–13) arba Sidney'o „švininės akys", nepastebinčios „meilios gražuolės vaizdo" (*Astrophil,* VII giesmė). Miltono „tingios, švininių žingsnių valandos, / Kurių spartumas – it sunkus Svambalo siūbavimas" („Apie laiką", *On Time,* 2–3), sąmojingai primena, kad laikrodžio svambalas būna švininis. Šis žodis dažnai siejamas su miegu, kaip Šekspyro posakyje „švininis snaudulys" (R3 5, 3, 105); Pope'o vertime „jam svyrančius vokus švininiai spaudžia snauduliai" (*Odyssey* 4, 610); arba štai Youngo: „Naktis <...> virš snaudžiančio pasaulio / Švininį skeptrą ištiesia" („Naktinės mintys", *Night Thoughts,* 1, 18–20). Gray'aus „Odėje nelaimei" *(Ode to Adversity)* melancholija žengia „švininėmis akimis".

Švinas buvo ypač asocijuojamas su mirtimi, nes buvo paplitę švinu apkaustyti karstai. Spenseris „Piemens kalendoriuje" tris kartus pavartoja formulę „suvystytas į šviną", t. y. „miręs", iš jų du kartus *lead* rimuojamas su *dead.* Byronas sako „paguldytas švine" (*Vision of Judgement* 550), Keatsas – „pakastas slogiame švine" (*Otho* 4, 1, 58).

Dėl asociacijų su mirtimi ir menkos vietos metalų hierarchijoje švinas yra tinkamas trečiajai dėžutei Šekspyro „Venecijos pirklyje": paviršutiniški pretendentai renkasi aukso arba sidabro dėžutę, o giliau mąstantis Basanijas atmeta „skaistųjį auksą" ir sidabrą ir ima „neišvaizdingą šviną", mat jo „blankumas mane jaudina labiau nei iškalbingumas", – ir laimi Porciją (3, 2, 101–107). Pasitelkęs panašią simboliką, Dantė rašo, kad pragare veidmainiai dėvi apdarus, kurie iš išorės paauksuoti, bet viduje švininiai („Pragaras" 23, 64–67).

Žr. **Metalas.**

T

TAKAS *žr.* KELIAS

TAMSA *žr.* ŠVIESA IR TAMSA

TAURĖ Dažniausia simbolinė taurės prasmė – žmogaus dalia – yra biblinė: paprastai taurę pripildo Dievas. „Nedorėliams jis siųs žarijų ir sieros lietų, / svilinanti vėtra bus jiems skirtoji taurė" (Ps 11, 6), bet: „Tu padengi man stalą / mano priešų matomoje vietoje, / patepi dosniai mano galvą aliejumi; / sklidina mano taurė!" (23, 5). Pranašai dažnai kalba apie rūstybės, paguodos, siaubo ir niokojimo taurę. Štai Viešpats sako Jeremijui: „Imk šią pykčio vyno kupiną taurę iš mano rankos ir priversk gerti iš jos visas tautas, pas kurias tave siųsiu" (25, 15). Taurė gali būti gėrio arba blogio šaltinis. „Babilonas buvo aukso taurė Viešpaties rankoje, / nugirdanti visą žemę" (51, 7); „Moteris [Babelė] <...> laikė rankoje aukso taurę, pilną ištvirkimo šlykštybių ir nešvarumų" (Apr 17, 4).

Getsemanės sode Jėzus meldžiasi: „Mano Tėve, jeigu įmanoma, teaplenkia mane ši taurė" (Mt 26, 39).

Naujųjų amžių literatūroje, išskyrus 23 psalmės sklidiną taurę, „taurė" dažniausiai būna karti. Šekspyro Olbenis pažada: „Draugai ištikimybės vaisiais džiaugsis, / O priešams teks vargų taurė karti" (Lyr 5, 3, 303–305; bet *žr.* „Periklis" 1, 4, 52). „Kiek daugel geria taurę / Sielvarto grėslaus, – klausia Thomsonas, – ar valgo duoną karčią / Negandos" („Žiema", *Winter*, 334–336). Įsijautęs į rudens peizažą, Lamartine'as sako: „Dabar išgersiu iki dugno / Šią taurę, kur nektaras su tulžim sumišęs: / Gyvenimo taurės dugne / Galgi rasiu lašelį medaus" („Ruduo" 21–24). „Kerinti gyvenimo taurė žaižaruoja sklidina, – tvirtina Byronas. – Savąją jis [Čaild Haroldas] išmaukė per greit ir aptiko / Nuosėdas pelyno" („Čaild Haroldas" 3, 72–74). Tokia pat dvasia parašyta ir Puškino „Eugenijaus Onegino"

paskutinė strofa: „Laimingas, kas anksti įmano / Palikti buitį, kas taurės / Išgert lig dugno nesuspės" (8, 51).

Žr. **Vynas.**

TEATRAS „Pasaulis dažnai būdavo lyginamas su teatru, – rašo Fieldingas, – ir daug rimtų rašytojų, ne vien poetų, žmogaus gyvenimą laikė didžia drama, kone visomis detalėmis primenančia tuos vaidinimus, kuriuos, kaip sakoma, išgalvojęs Tespidas" („Tomas Džonsas" 7, 1). Dažniausiai cituojamas Šekspyro palyginimas: „Visas pasaulis – scena, / Ir visi vyrai ir moterys – tik aktoriai, / Jie į sceną įeina ir išeina, / Ir vienas žmogus sau skirtu laiku suvaidina daug vaidmenų" (KJP 2, 7, 139–142). Tai sena metafora, siekianti bent jau Platono laikus. Platonas svarsto taip: „Galime įsivaizduoti, kad visi mes, žmonės, esame dievų sukurtos lėlės, – gal kaip žaislai, o gal kokiam rimtesniam tikslui" („Įstatymai" 644d–e); kitame dialoge Sokratas kalba apie „visą gyvenimo tragediją ir komediją" („Filebas" 50b). O ir garsioji Platono Ola yra tarsi šešėlių teatras, kuriame žmonės veikiau žiūrovai, o ne aktoriai (*žr.* **Ola**). Horacijus, kaip ir Platonas, žmogų vaizduojasi kaip lėlę („Satyros" 2, 7, 82), panašiai galvojo ir kiti lotyniškai rašę autoriai – ne tik pagonys, bet ir krikščionys.

Apskritai lėlės arba aktoriaus įvaizdis perša mintį, kad žmonės valdomi lėlininkų arba dramaturgų, tai yra dievų, Dievo ar lemties. Užuomazgą galime įžvelgti „Iliadoje", kur dievai stebi karą ir komentuoja (kaip didikai amatininkų spektaklį „Vasarvidžio nakties sapne"), o kartais ir įsikiša, nors apskritai visi paklūsta lemčiai. Žiūrovo požiūriu, iš esmės atitinkančiu nuo savo vaidmens atitrūkusio aktoriaus požiūrį, ši metafora tarsi teigia gyvenimo nerealumą – pavyzdžiui, Prosperas žemės rutulį lygina su „nerealiu karnavalu", kurį ką tik buvo surengęs („Audra" 4, 1, 155), – arba jo trumpumą ir beprasmiškumą, kaip nusprendžia Makbetas: „Gyvenimas – tai bėgantis šešėlis, / Komediantas, kurs jam skirtą laiką / Papostringauja scenoj, pasimaivo, / Nueina ir nutyla amžinai" (5, 5, 24–26).

Spenseris skundžiasi, kad jo mylimoji – kaip žiūrovė, ji nesijaudina, „stebėdama mane, vaidinantį karnavale, / Visaip slepiantį rūpestį savo" (*Amoretti* 54). Cervanteso Don Kichotas pabrėžia teatro vaidmenų paviršutiniškumą aiškindamas Sančui, kad gyvenime „vieni dedasi imperatoriais, kiti – popiežiais, žodžiu, visais tais personažais, kokių tik esama

komedijoje; tačiau ateina atomazga, tai yra gyvenimo pabaiga, ir mirtis atima drabužius, kuriais jie vieni nuo kitų skyrėsi, ir visus sulygina" (2, 12). Keletas Calderóno dramų pagrįstos „pasaulio teatro" samprata – režisierius arba dramaturgas jame yra Dievas. Kai Vilhelmas Meisteris gražbyliauja apie aktorių neišmanymą, tuštybę ir savanaudiškumą, draugas jį nutraukia: „Ar tu nesuvoki, kad šitaip nupasakoji visą pasaulį, o ne tik teatrą?" (Goethe, „Vilhelmo Meisterio mokymosi metai" 7, 3). Poe eilėraštyje „Kirminas nugalėtojas" *(Conqueror Worm)* tarsi performuluoja Don Kichoto pamoką šiurpiais vaizdiniais: angelai žiūri „margą dramą", vaidinamą „paprastų lėlių", kurios „siužeto siela – siaubas", kol baigiantis tragedijai „Žmogus" mirtis užgesina šviesas; tos tragedijos herojus yra „Kirminas nugalėtojas". Yeatsas, interpretuodamas žmonių charakterius, išplėtojo sudėtingą kaukių teoriją ir daugelyje savo dramų grįždavo prie senovės graikų ar japonų vaidinimo su kaukėmis stiliaus, siekdamas iškelti esminį apsimetimo poveikį gyvenimui. „Tavo protą užvaldė kaukė, / Kaip tik ji vertė spurdėti tavo širdį, / O ne tai, kas glūdi už jos" („Kaukė", *The Mask*); vėlyvojo kūrybos laikotarpio eilėraštyje Yeatsas pripažįsta: „Visą mano meilę patraukė aktoriai ir ištapyta scena, / O ne tai, ką jie vaizduoja" („Cirko gyvūnų pabėgimas", *The Circus Animals' Desertion* 31–32). Literatūros kritikai kūrinio kalbėtoją ar pasakotoją (atskirdami nuo autoriaus) dažnai nusako žodžiu *persona* (lotyniškai – „kaukė"); „draminis monologas", ištobulintas R. Browningo, sakomas charakterio, o ne *in propria persona*, ne „paties autoriaus balsu". Ezra Poundas, kalbėjęs daugeliu balsų bei stilių, vieną pirmųjų savo rinkinių pavadino *Personae.*

TEMPERAMENTAS, KŪNO SKYSTIS *(HUMOR)*

Graikai ir kitos senovės tautos manė, kad gyvybė priklauso nuo kūno skysčių – jaunystė yra drėgna, senatvė sausa, o mirtis – išdžiūvimas. Homeras mini skystį *aiōn*, kuris kartais neatskiriamas nuo ašarų (pvz., „Odisėja" 5, 152), bet dažniau reiškia ką nors panašaus į „gyvybės syvus" ar „gyvybės skystį"; vėliau šis žodis įgijo abstraktesnių reikšmių – „gyvenimas", „amžius", „amžinybė" (iš jo kilęs anglų *eon*).

Manyta, kad kraujas, prakaitas, sėkla ir pienas turi žmogaus gyvybės galios ir kad gyvybingumą galima sustiprinti pasitepant aliejumi, įsitrinant gyvulio prakaitu, geriant vyną ir apsiplaunant krauju. Šlapimas ir kitos išskyros, kaip antai tulžis arba flegma, laikytos žmogaus sveikatos rodikliu.

Hipokratas „Žmogaus prigimtyje" (4) aprašė keturis skysčius – *chymoi*: kraują, flegmą, geltonąją tulžį ir juodąją tulžį, kurių pusiausvyra ir proporcijos lemia žmogaus sveikatą ar negalią. Skausmą ar ligą sukelią vieno iš jų perteklius arba trūkumas. Šie skysčiai susiję su keturiais elementais – žeme, vandeniu, oru ir ugnimi – bei su keturiom savybėm – karščiu, šalčiu, drėgme, sausra; tarkim, flegma yra šalčiausia ir šlapiausia, todėl siejama su vandeniu.

Chymos atitinka lotyniškas žodis *umor*, arba *humor* – pastarasis yra ir anglų kalboje, o jo pradinė reikšmė išlikusi žodyje *humid*. Hipokrato teorija, išplėtota romėnų ir viduramžių Europos autorių, gyvavo dar ir XIX amžiaus pradžioje – tai primena Byrono mirtis nuo gydomojo nukraujavimo.

Šia teorija pagrįsta nemažai anglų kalboje tebevartojamų ar tik neseniai iš vartosenos pasitraukusių žodžių. Žmogaus „temperamentas" – tai tam tikras šių skysčių *(humors)* mišinys; *temper* gali reikšti „temperamentą", bet dažniau – „deramą temperamentą" arba „santūrumą". *Distemper* yra liga arba sutrikimas – Miltonas kalba apie *distempers foul*, „bjaurias ligas" (PR 4, 118). Žodžio *temperament* sinonimas yra *complexion* („veido spalva") – Chauceris rašo apie savo Frankliną: „Jis buvo sangviniškos veido spalvos *(complexioun)*" (KP Pro. 333); vėliau manyta, kad odos spalva atspindi žmogaus dvasios sandarą *(complexion)*.

Sanguine dar ir dabar reiškia „džiaugsmingas" arba „kupinas vilties", kartais „narsus"; sangvinišką temperamentą valdo kraujas (lot. *sanguis*) – jis karštas ir šlapias, tad suteikia sveiko raudonio; siejamas su oru. Be Franklino, sangvinikai yra Šekspyro Merkucijus ir Beatričė. (*Žr.* **Kraujas**.)

Phlegmatic tebeturi reikšmę „vangus" arba „rambus", bet kartu ir „ramus" ar „susitvardantis"; flegmatiškas charakteris turi per daug flegmos (gr. ir lot. *phlegma*). Sidney's skundžiasi „slogiais patarimais" jam įkyrinčiai Kantrybei niekaip negalįs rasti „flegmatiško džiaugsmo tavo terpėj šaltoj" (*Astrophel* 56). Flegmatiška galima laikyti Jane Austen veikėją Merę Benet.

Choleric reiškia „ūmus", „karšto būdo", iš *choler* (gr. ir lot. *cholera*) – „tulžis" (ji karšta ir sausa, tad ugninga). Sinonimas – „tulžingas". (*Žr.* **Tulžis**.)

Melancholic – „niūrus", „liūdnas" arba „susikrimtęs", – visa tai sukelia „melancholijos", arba juodosios tulžies, perteklius (ji šalta ir sausa, tad siejama su žeme). Miltono *Samson Agonistes* 600 „juodieji skysčiai [*humors*]" – tai melancholija. (*Žr.* **Melancholija**.)

XVI a. paskutinį dešimtmetį Anglijoje žodis *humor*, atrodo, buvo labai madingas – šią madą pašiepia Šekspyras: jo veikėjas Nimas šį žodį įterpia į kiekvieną sakinį (VŠ 1, 3). *Humor* galėjo reikšti ir „temperamentą". Būti *in good humor* (arba tiesiog *in humor*) – vadinasi, būti gerai nusiteikusiam, neprarandančiam pusiausvyros. Benas Jonsonas parašė dvi komedijas – *Every Man in his Humour* ir *Every Man out of his Humour*, – jų antraštės primena, kad komedijos nuo pat Menandro laikų vaizduoja tam tikro temperamento charakterius: šykštuolį, niurzgą, piktą senį, karį pagyrūną, aistringą įsimylėjėlį, bailų tarną. Literatūros tyrinėtojai žodžiu *humor* kartais nusako tokius charakterius. Daugelio komedijų kompozicija – tai „humoristinio" charakterio grįžimas prie savo tikrojo temperamento, arba blogos nuotaikos atsikratymas, tad *humor* yra komiškas tragiškosios *hamartia* („ydos", arba tiksliau – „klaidos") atitikmuo.

TIGRAS Viduržemio jūros kraštuose tigrų nėra, tad jie neminimi nei Biblijoje, nei graikų poezijoje ar dramoje. Romėnų literatūroje tigras kartais būna Bakcho žvėris: Vergilijaus „Eneidoje" šis dievas tigrų kinkiniu važiuoja Nisos šlaitais (6, 805; *dar žr.* „Eklogos" 5, 29), o Horacijus (3, 3, 14–15) ir Marcialis (8, 26, 8) vaizduoja jį vežamą tigrų poros. Klaudiano Dionisas dėvi tigreną („Prozerpinos pagrobimas" 1, 17–18). Esmė čia, aišku, ta, kad Bakchas (Dionisas) atstovauja galiai, gebančiai sutramdyti laukines ar nuožmias jėgas. Mat žiaurumą ar nirtulį tigras simbolizuoja net dažniau nei liūtas, su kuriuo jis dažnai gretinamas. Didonė priekaištaudama sako Enėjui, kad jį žindžiusi tigrė (4, 367); Medėja taria sau, kad jei nepadės Jasonui, jis „sakys, jog aš tigrės gimdyta" (Ovidijus, Met. 7, 32). Iš graudžios Chaucerio scenos matyti, kad „nėra tokio tigro, tokio žiauraus žvėries", kuris neverktų („Skvairo pasakojimas" 419); Chaucerio ir Spenserio kūriniuose epitetas „žiaurus" pavartotas kelis kartus. „Fėjų karalienėje" ant tigro joja nedorėlis *Maleger* (2, 11, 20). Šekspyro Olbenis, smerkdamas Gonerilę už žiaurų elgesį su tėvu, sako: „Ką jūs padarėt, tigrės, o ne dukros?" (Lyr 4, 2, 39–40).

Horacijus „Poezijos mene" sako, kad meninės įtaigos neturi vaizdai, kuriuose plėšrūs gyvūnai gretinami su romiais – „ėriukas su tigru ir paukščiai su gyvatėm" (13). Byronas tai perfrazavo: „Paukščiai neperi angių, tigrai neaugina ėriukų" („Užuominos iš Horacijaus", *Hints from Horace*, 20).

Garsiausias tigras literatūroje yra paslaptinga būtybė Blake'o eilėraštyje *The Tyger*. Šį tekstą sudaro neatsakyti ir neatsakomi

klausimai, kuriais kreipiamasi į šį žvėrį ir jo kūrėją, o kulminacinis klausimas – „Ar Avinėlio kūrėjas sukūrė ir tave?".

Per džiugias kosmines iškilmes, kuriomis baigiasi Shelley'o „Išlaisvintasis Prometėjas", pakerėtas mėnulis lygina save su menade, Dioniso garbintoja, o žemė atsako, kad mėnulio spinduliai nutvieskia ją užplūdusį „tigro džiaugsmą" (4, 501). Dar labiau stulbina T. S. Elioto įvaizdis „tigras Kristus" eilėraštyje *Gerontion*. Jei dvasios nevilties apimtam žmogui „balandis – žiauriausias mėnuo" („Bevaisė žemė"), jis gali galvoti ir taip: „Pačiame metų jaunume / Atėjo tigras Kristus" (19–20); „Tigras liuokteli į metų pradžią. Ryja mus" (48).

Pastaba: antikinėje literatūroje tigrai paprastai kilę iš Hirkanijos Kaspijos jūros pietryčių pakrantėje (Vergilijus, „Eneida" 4, 367; Klaudianas, „Prozerpinos pagrobimas" 3, 263) arba iš Armėnijos (Propercijus 1, 9, 19; Vergilijus, „Eklogos" 5, 29). „Hirkanijos tigrą" mini Makbetas (3, 4, 100).

Žr. **Liūtas.**

TREJETAS *žr.* **SKAIČIUS**

TRIMITAS Angliškų žodžiu *trumpet* verčiami kelių rūšių senoviniai ragai – tai ir riestas hebrajiškas avino ragas (paprastai vadinamas *šopar*), ir tiesus bronzinis graikiškas *(salpinks)* bei romėniškas *(tuba)*. Biblijoje ir antikinėje literatūroje jo paskirtis ta pati – duoti signalą, sušaukti susirinkimą ir ypač – rengtis mūšiui, bet ši reikšmė plėtojama įdomiai ir skirtingai.

Skaičių knygoje sakoma, kad trimitais reikia naudotis bendrijai sušaukti, karo žygiui ar atnašavimui skelbti (10, 1–10). Viešpaties potvarkiu izraelitai kopia į Sinajaus kalną šaukiami ilgo skardaus trimito gaudesio (Iš 19, 13. 16. 19). Kunigų knygoje liepiama džiugiai pūsti ragą praėjus keturiasdešimt devyneriems metams po įžengimo į Pažado Žemę – švenčiant šabo metus (25, 9). Jozuės knygoje, kad sugriautų Jericho sienas, septyni kunigai septynias dienas pučia septynis trimitus (6, 4–20).

Pranašai patys tampa Viešpaties trimitais. „Visa gerkle šauk, nesitausok! / Teskardi tavo balsas kaip trimitas!" – sakoma Izaijui (58, 1). „Pūskite ragą <...> / nes Viešpaties diena ateina" (Jl 2, 1). Pasak Sofonijo, tai „diena rago garsų" (1, 16), nes, kaip sako Zacharijas, „pats Viešpats Dievas duos ženklą rago gausmu" (9, 14). Šiuos pranašus turi omenyje Shelley's, kai prašo vakarų vėjo būti „pranašo trimitu" jo lūpose („Odė vakarų vėjui" 69).

Krikščionių „paskutinis trimitas" (1 Kor 15, 52) apima judėjams įprastas reikšmes – ištremtų izraelitų būrimąsi, rengimąsi Mesijo karui, bet atsiranda ir nauja – mirusiųjų prisikėlimas. Patmo Jonui Kristaus balsas galingas tarsi trimitas (Apr 1, 10); vėliau Jonas išvysta septynis angelus, ir kiekvieno trimitas savaip apreiškia paskutines dienas (8, 1 ir toliau).

Kalno pamoksle Kristus moko savo sekėjus išmaldą duoti slapčia: „Netrimituok sinagogose ir gatvėse, kaip daro veidmainiai, kad būtų žmonių giriami" (Mt 6, 2). Mes ir dabar pasakome, kad kas nors „trimituoja" apie savo dorybes arba daro ką nors „su fanfaromis".

Homero kariai trimitų nepučia, bet trimito garsas kartą paminėtas lyginant su veriamu Achilo riksmu („Iliada" 18, 219). Nors graikai trimitą pūsdavo įvairiomis progomis, jis kone tapo karo ir karo pavojaus sinonimu. Bakchilido trimitas „klykia karo giesmę" (18, 3). Graikai puola narsiai, sako Aischilas, įkvėpti gaudžiančių trimitų („Persai" 395). Stojus taikai, ginklų pirkliui lieka nebereikalingas brangus trimitas (Aristofanas, „Taika" 1240).

Ne vienas trimitas nuskardi „Eneidoje" ir kituose romėnų epuose, nors vyrus prie ginklų ne visada šaukia *tuba* – kartais ir riestas ragas, vadinamas *bucina*, arba tiesiog „ragas" (*cornu*) (pvz., „Eneida" 6, 165). Pasak Ovidijaus, aukso amžiuje niekas negirdėdavo „nei trimito tiesaus, nei rago riestojo vario" (Met. 1, 98). Nuo tada trimitai – su tokiais epitetais, kaip „griaudžiantys" (Chaucer), „šiurpūs", „graudulingi" (Spenser), „bliaunantys", „pikti", „klaikūs" (Šekspyras) ir „karingi" (Milton), – nuolat skardėjo mūšių aprašymuose. Netgi Miltono angelai ėmė rikiuotis, kai „ryto trimitas / Pakvietė prie ginklų" (PR 6, 525–526).

Antipatras Sidonietis Pindarą yra pavadinęs „Pierijos trimitu" („Graikiškoji antologija", *Anthologia Hellēnikē*, 7, 34). Tradiciniuose Renesanso laikų paveiksluose istorijos mūza Klėjo vaizduojama su trimitu. Spenserio Klėjo sako: „Aš visus kilnius žygius turiu išskaičiuoti / Ir pūsti aukso trimitą" („Mūzų ašaros", *Tears of Muses*, 97–98). Šlovė, vargšė Klėjo pusseserė, irgi turi „aukso trimitą" (Chaucer, „Šlovės namai", *House of Fame*, 3; Spenser, FK 3, 3, 3). Kadangi istoriją daugiausia sudaro pasakojimai apie karus ir šlovingus karių žygius, trimitas tapo epinės poezijos sinekdocha. Anot Petrarkos, prie Achilo kapo atėjęs Aleksandras pavadina šį laimingu, nes jam pasisekę rasti tokį „skardų trimitą", t. y. Homerą (*Rime* 187). Spenseris, tobu-

lindamas tariamąją „Eneidos" pratarmę, skelbiasi privaląs „pakeisti savo dūdeles į griežtąjį trimitą", t. y. mesti pastoralinę poeziją ir imtis „nuožmių karų ir ištikimos meilės" (FK 1 Pro. 1; *žr.* 1, 11, 6). Alfieris pažymi, kad Tasso pučiamas senovinis trimitas suskambėjo naujais garsais („Ant Tasso kapo"). O Wordsworthas tvirtina, kad Miltono rankose kaip tik sonetas „tapo trimitu, kuriuo jis pūtė / Sielą gaivinančias gaidas" („Neniekinkit soneto", *Scorn not the sonnet*).

TULŽYS *Halkyōn* yra pusiau mitinis, gailiai krykščiantis graikų jūros paukštis, tapatinamas su tulžiu. Pirminė graikiška forma yra *alkyōn*, o *halkyōn*, matyt, radosi pamanius, kad šis žodis sudurtinis – iš *hals* („druska", „jūra") ir *kyō* („apvaisinu"), – šitaip spėta įsivaizduojant, kad tulžys suka lizdą jūroje. Tam reikią ramaus oro, taigi, kaip sako Simonidas, „žiemos mėnesiais Dzeusas / skiria keturiolika dienų – / mirtingųjų vadinamą vėjų užmaršties metą – / šventą laikotarpį tulžiui auginti / vaikus" (508). Šias eiles Aristotelis cituoja aiškindamas, kad tulžys suka lizdą ir pradeda naują vadą savaitę prieš ir savaitę po žiemos saulė-grįžos („Gyvūnų istorija" 542b15); tas dvi savaites imta vadinti *halkyoneioi hemerai*, o angliškai *halcyon days* – ramybės dienomis. Poseidonas, siūlydamas taiką Aristofano paukščiams, žada „lietaus vandenį tvenkiniuose / ir amžinas ramybės dienas" („Paukščiai" 1593–1594).

Ovidijus didelę dalį „Metamorfozių" XI giesmės skiria Kejiko ir Alkionės istorijai. Pavirtę tulžiais, jie poruojasi ir augina jauniklius – Alkionė septynias dienas peri virš vandenų plūduriuojančiame lizde. Jūra rami, nes Eolas draudžia vėjams šėlti (11, 743–749). Juos mini ir kai kurie kiti poetai, pvz., Vergilijus vadina juos „maloniais" jūrų nimfai Tetidei („Georgikos" 1, 399).

Šekspyro Joana Arkietė pranašauja: „Laukit švento Martyno vasaros [lapkritį], ramybės dienų [*halcyon days*], / Nes aš įsitraukiau į šiuos karus" (1H6 1, 2, 131–132). Tulžiai yra „Ramybės paukščiai" – gimus Kristui, jie „peri tupėdami ant užkerėtos bangos" (Milton, „Kristaus gimimas", *Nativity*, 68).

TULŽIS, SPLINAS Dažniausias „pykčio" reikšme Homero vartojamas žodis *(cholos)* yra tas pat (skiriasi tik giminė), kaip ir įprastinis graikiškas žodis, reiškiantis „tulžį" *(cholē)*; atrodo, kad vieną kartą jis pavartotas fiziologine prasme: „Tulžim [orig. *cholos*] tave motina žindė!" („Iliada" 16, 203). Manyta, kad kepenys, išskiriančios

tulžį, yra stiprių jausmų, gal net pačios gyvybės, buveinė, nors *cholos* ir giminingi žodžiai beveik visada turėjo siauresnę – kartaus įniršio – prasmę.

Juodoji tulžis (*cholē melaina*) iš pradžių turėjo maždaug tą pačią prasmę, kaip ir vien tulžis, bet vėliau žodis *melancholia* ėmė reikšti ką kita. Dar vienas sinonimas yra lotyniškas žodis *cholera*, iš graikiško *cholera* – tai liga, kuria sergant iš kūno išvaroma tulžis ir kiti skysčiai; šis žodis ėmė reikšti „pyktį", kai „tulžies" reikšme jį išstūmė *cholē*. „Cholerikas" yra ūmus žmogus. Chaucerio Prievaizdas pristatomas kaip „lieknas cholerikas", kurio visi bijo (KP Pro. 587).

Romėnų literatūroje „tulžis" (*bilis*) taip pat reiškia „pyktį". Marcialis kalba apie savo „pykčio ugnį" (*bilis... ardor* – 6, 64, 24). Horacijus rašo: „Dėl jūsų šurmulio dažnai man sukildavo tulžis, dažnai ir džiaugsmas" („Laiškai" 1, 19, 20). Apie trumpą audringą moters įtūžį Byronas rašo: „Nieko nėra didingesnio už prasiveržusią tulžį" („Don Žuanas" 5, 1076).

Angliškoje literatūroje už žodį *bile* dažnesnis *gall* (atėjęs iš senosios anglų kalbos, susijęs su *yellow*, „geltona" ir *cholē*) – jis veikiau nusako ne karštą, ugningą, bet kartų, apmaudų pyktį ir apskritai kartėlį. Chaucerio Kresida pamato, kad jos malonumas ir džiaugsmas „visas išvirto į tulžį [*galle*]" (TK 5, 732). Spenserio Pavyduolei *(Envie)*, „kuri iš prigimties vis graužias ir pavydi", pamačius ką nors pagirtina, „veržiasi tulžis [*gall*]" (FK 5, 12, 31). Dažnai priešpriešinami tulžis ir medus. Duesa kalba „piktais žodžiais atskiesdama švelnius, rūgščią tulžį – saldžiu medum" (FK 1, 7, 3). Raleigh nimfa tvirtina, kad „medum teptas liežuvis ir tulžinga širdis / Atneša svajų pavasarį, bet sielvarto rudenį" („Nimfos atsakymas", *The Nymph's Reply*, 11–12).

Dar labiau paplitęs žodis *spleen* (iš graikų *splēn*, lotynų *splen*), kuris Šekspyro laikais jau reiškė tūžmingą piktumą arba ūmų būdą. Spenserio alegorinis personažas Įniršis *(Wrath)* yra kamuojamas „tvinstančios tulžies [*Splene*]" (FK 1, 4, 35). Šekspyto Talbotas pasakoja, kaip „švino amžių / Išjudino jaunatviška tulžis [*spleen*] ir karingas įtūžis" (1H6 4, 6, 12–13); „nežabota / Tebaldo tulžis" sukėlė lemtingą vaidą su Romeo (RDž 3, 1, 155–156). Bet Šekspyro vartosenoje esama ir ankstesnės, beveik priešingos šio žodžio reikšmės – „džiugesys", „linksmumas", pvz., frazėje *overmerry spleen* („Užsispyrėlės sutramdymas", Įžanga 136).

XVII ir XVIII a. *spleen* ėmė reikšti „nusiminimą" arba „melancholiją", bet su perdėto jautrumo arba dirbtinės pozos konotacija. Guliveris pastebi, kad splinas kamuoja tik tinginius, le-

pūnus ir turtuolius (Swift, „Guliverio kelionės" 4, 7). Regis, greitai jis anglus ėmė kamuoti labiau negu visus kitus. Boswellas esė *The Hypochondriack* skiria „Anglijai, kurioje negalia, vadinama melancholija, hipochondrija, splinu arba graužatimi, seniai laikoma beveik visuotine". Prancūziškas atitikmuo buvo *ennui*, ši žodį perėmė ir anglų kalba, bet jis ne toks intensyvus kaip splinas, artimesnis nuoboduliui, nusivylimui gyvenimu. Byronas, atrodo, juodu sutapatina ir klaidina neigdamas, kad esama atitinkamo angliško žodžio: „Mat *ennui* yra auglys iš angliškos šaknies, / Nors mūsų kalboje bevardis – mes vietoj žodžio / Pakišam faktą ir leidžiam prancūzams išversti / Tą baisų žiovulį, kurio ir miegas nenumaldo" („Don Žuanas" 13, 805–808). Prancūzai savo ruožtu pasiskolino spliną, labiausiai įsimenantį keleto Baudelaire'o eilėraščių pavadinimuose (pvz., *Le spleen*). Jis kamuoja Puškino Eugenijų Oneginą, kaip ir daugelį rusų: „Liga, kurios šaknų nežino / Nieks, lyg iš viso jos nėra, / Kur panaši į anglų *spliną*, / Trumpiau gi: rusiška *chandra* / Jį pamažu apimt pradėjo" (1, 38, 1–5).

Žr. **Geltona, Melancholija, Temperamentas.**

TUOPA Baltoji tuopa „Iliadoje" minima tik probėgšmais (pvz., 13, 389), bet Homero vartojamas žodis (*acherōis*) turi sąsajų su požemių pasauliu, per kurį teka Acherontas. Tad Servijus, komentuodamas Vergilijų, pasakoja, kaip Plutonas nusinešė Leukę (iš gr. *leukē* – „baltoji tuopa") į požemių pasaulį, o jai mirus prie Acheronto išaugino tuopas. Vergilijus, sakydamas, kad laidotuvių žaidynėse lenktyniaujančių laivų irkluotojai apsikaišo tuopos lapais („Eneida" 5, 134), remiasi ir kita tradicija – kad tuopa yra Heraklio, atletų globėjo, medis. Jis tai išplėtoja vėliau, vaizduodamas apeigas „Herkulio garbei" pas karalių Euandrą – „galvą gražiai apsikaišė, tuopos šventosios / Lapais dvispalviais" (8, 276–277). Vergilijaus šaltinis čia galėjo būti Teokrito žodžiai: „Tuopa, šventasis medis Heraklio" (2, 121); jis mini ją „Eklogose" („tuopa Alkidui mieliau už viską" 7, 61) ir „Georgikose" („vainikavus Heraklį" 2, 66). Teokrito komentatorius sako, kad Heraklis pasidarė vainiką išvedęs Kerberą (Cerberį) iš požemių pasaulio. Servijus susieja šį pasakojimą su Leukės pagrobimu ir taip paaiškina dvi tuopos spalvas: tamsioji atsiradusi iš požemių pasaulio, o sidabriškoji nubalinta Heraklio prakaito.

Spenseris tuopą aprašo kaip „didingą medį, / Pašventintą Olimpo Jupiteriui / Ir jo sūnui Alkidui [t. y. Herakliui], kai jis / Puikią pergalę laimėjo Nemėjoje" (FK 2, 5, 31), taigi turi omeny

kitą žygdarbį – Nemėjos liūto užmušimą. Personažas, vardu Garbėtroška, *Prays-desire,* laiko tuopos šaką (2, 9, 37. 9).

Garsi ir, regis, simbolinė tuopa yra tas medis, į kurį žvelgia sielvartaujanti Tennysono Mariana: „Sidabriškai žalia, žievė grublėta: / Joks kitas medis neiškilęs / Lygioj dykroj, akiračio pilkybėj". Kai mėnulis žemai, „ant lovos krentantis tuopos šešėlis / Gulė jai skersai kaktos"; „ir šlamesys, / Kuriuo ši tuopa išlaki / Į vėjo glamonę atsakė, suspaudė širdį / Jai gėla" (*Mariana* 42–44, 55–56, 74–77). Matyt, medis čia nusako pačią Marianą, mylimąjį, kuris ją paliko, ir kažką panašaus į lėtą laikrodžio rodyklę. Galbūt tokios simbolikos šaltinis yra tuopa, į kurią Ovidijaus „Heroidėse" (5, 23–24) kreipiasi Oinonė – jos mylimasis Paris žievėje išpjaustė pažadą niekada jos nepalikti.

TVANAS *žr.* JŪRA

U

UGNIKALNIS Nei graikai, nei romėnai neturėjo žodžio ugnikalniams pavadinti („vulkanas" – iš itališko žodžio, kuris radosi iš dievo vardo, lotyniškai *Vulcanus*), bet juos gerai pažino. Graikų mituose ugnikalniai išsiveržia ir žemės drebėjimai kyla požemio milžinui raugėjant, verčiantis ant kito šono ar keliantis. Hesiodas pasakoja, kaip didžiulė, šimtagalvė, ugnimi spjaudanti pabaisa Tifoėjas (kitur Tifonas) metė Dzeusui iššūkį, kai šis nugalėjo titanus; po ilgos kovos Dzeusas Tifoėją, dar liepsnojantį, nutrenkė į Tartaro prarają („Teogonija" 820–868). Pindaras sako, kad šis siaubūnas tūno po Etnos (gr. *Aitna*) kalnu Sicilijoje, todėl „tenai trykšta skaisčios naikinančios ugnies versmės / iš vietų slaptų <...> / Siaubūnas sviedžia aukštyn klaikios / ugnies čiurkšles – šiurpus, didingas reginys" (Pit. 1, 15–28). Ovidijus jį vaizduojasi aukštielninką: „Galvą prispaudus Etna, po ja aukštielninkas guli, / Spjaudo liepsnas iš nasrų ir smėlį vemia įniršęs" (Met. 5, 351–353). Vergilijus įspūdingai aprašo Etnos išsiveržimą ir pamini legendą, bylojančią, kad po kalnu tyso gigantas Enkeladas – „iš viršaus ant jo pastatyta / Etna didžiulė liepsnas praleidžia pro kamino plyšį" („Eneida" 3, 579–580; *dar žr.* Stacijus, „Tėbaida" 3, 594–596). Vergilijus dar pasakoja, kad oloje po Etna („Georgikos" 4, 169–173) ar netoli jos, salelėje prie Sicilijos, „Vulkano namuose" (ji ir dabar vadinama Vulkanu) („Eneida" 8, 416–423) turi dirbtuves kiklopai; jie dirba kalvystės dievui Vulkanui. Galbūt ir „Vulkano sūnūs, vemiantys dūmais" Miltono maskoje *Comus* yra kiklopai (655).

XVIII a. vulkanų veiklos teorijos ir nauji Etnos, Vezuvijaus bei Heklos išsiveržimai sukėlė naują literatų dėmesio ugnikalniams bangą; į amžiaus pabaigą ugnikalnis ėmė simbolizuoti tris sprogstamojo pobūdžio reiškinius, esmines romantizmo sąvokas – revoliuciją, aistrą ir poeziją. Pirmoji iš tiesų jau glūdėjo antikos sakmių potekstėje – kai kas net tvirtina, kad tai iš pat pradžių buvusios alegorijos: šimtagalvė pabaisa atstovaujanti

miniai, arba masėms, o Dzeusas, arba Jupiteris, – monarchijai. Spenseris palyginimą apie Artūro jėgų antplūdį kuria pasinaudodamas įkalinto didiko figūra: „Kaip ta ugnis, kuri tuščioj oloj / Ilgai laikyta užspausta, / Bambėdama įsiutusi vis šėlo viduje / Ir niršo užsklęsta kalėjime ankštam, / Galop išsiveržia su siautuliu nirčiu / Ir siekia pasikelt į savo aukštą sostą" (FK 2, 11, 32). Blake'o personažas Orkas, simbolizuojantis revoliucijos energiją, vaizduojamas kaip ugnikalnis: „Orko ola pietuose it krosnis spjaudė liepsnas, / Baisias ir nepasotinamas" (*Four Zoas* 74, 14–15); kitas jo vardas – *Luvah*, galbūt čia siekta žodžių žaismo su „lava". Shelley'o „Islamo sukilimo" *(Revolt of Islam)* pasakotojas prisiekia: „Aš pakilsiu ir pažadinsiu / Minias, kaip kad sieros kalva, / Kuri amžių alpulį ūmai nusimeta / Nuo savo sniegynų, pratrūksta ir pasaulį / Užlieja švarinančia liepsna" (784–788). Italijoje Shelley's rašė: „Čia, Pizoje, mus supa revoliuciniai vulkanai... lava dar nepasiekė Toskanos" (laiškas Peacockui, 1821 m. kovo 21 d.). Jo personažas Demogorgonė, nuverčianti tironą Jupiterį, primena karštą iš ugnikalnio besiveržiančią magmą (IP, II veiksmas). Grafo de Salvandy žodžius, pasakytus prieš pat 1830 m. Neapolio revoliuciją, dažnai cituoja vokiečių ir prancūzų rašytojai: „Mes šokame ant ugnikalnio". Kalbėdamas apie kylančią Liepos revoliucijos bangą Prancūzijoje (irgi 1830 m.), Hugo rašo: „Mintytojai mąstė... judino socialinius klausimus taikingai, bet giliai, šie beaistriai rūdakasiai tylutėliai rausė savo urvus vulkano gilumoje, mažai trikdomi duslių dunksčiojimų ir tolimų liepsnos tvyksčiojimų" („Vargdieniai" 4, 1, 4).

Aistringa asmenybė būna audringa, ugninga, vulkaniška. Štai Drydeno Antonijų Dolabela nusako taip: „Norėjo išsilieti ir pratrūko kaip riaumojanti Etna" („Viskas dėl meilės", *All for Love*, 4, 1, 162). Chateaubriand'o René kartais staiga nurausta ir pajunta širdyje „degančios lavos [*lave ardente*] srautus" („René", Prologas). Žvelgdamas į nubudusio Vezuvijaus kraterį, de Staël lordas Nelvilis atskleidžia Korinai savo sielos gelmes ir svarsto, ar ne pragaras ten atsivėręs („Korina" 11, 4; 13, 1). Byrono personažas Kristianas „stovėjo / Tarsi nuščiuvęs ugnikalnis – / Tylus, prislėgtas, įniršęs, jo apsiniaukusiam veide / Ruseno aistros kibirkštis" („Sala", *The Island*, 3, 139–142). Užtat kitoje vietoje Byronas patį ugnikalnio įvaizdį laiko užgesusiu: „Adelina nebuvo abejinga – mat / (Štai jums nuvalkiotas įvaizdis) po sniegu / Kaip vulkanas, lavą sukaupęs viduj... ir taip toliau. Ar tęsti? Ne, / Nenoriu griebtis banalios metaforos, /

Tad išeikvotas ugnikalnis teeina sau. / Vargšelis!" („Don Žuanas" 13, 281–287). Bet įvaizdis gyvavo ir toliau, pavyzdžiui, Charlotte's Brontë's „Džeinėje Eir" su ugnikalniu susijusiais vaizdais nusakomos ir Džeinės, ir Ročesterio būsenos, kaip antai: „Gyventi man, Džeine, – tai stovėti ant kraterio plutos, kuri bet kada gali įtrūkti, ir tada išsiverš liepsna" (20 sk.).

Jeigu poezija, Wordswortho žodžiais, yra spontaniškas stiprių jausmų išsiliejimas, tai nuo aistros protrūkių jau tik vienas žingsnis iki eilių proveržio. Bene seniausias vulkaniško poeto paveikslas sukurtas Cazotte'o apysakoje „Įsimylėjęs velnias", *Le Diable amoureux* (1776 m.): „Mano vaizduotė – vulkanas" (355 p.). Lamartine'as rašo: „Mano genijaus lava / Liejasi harmonijos kriokliais / Ir pratrūkusi mane sudegina" (*L'enthousiasme* 28–30). Byronas poeziją nusako kaip „vaizduotės lavą, kurios proveržis užkerta kelią žemės drebėjimui" (laiškas Annabellai Millbanke, 1813 m. lapkričio 29 d.). E. B. Browning herojė poetė Aurora Leigh kalba apie „degančią giesmės lavą" (5, 214). Emily Dickinson žodžiai galbūt skirti jausmams, o gal poezijai: „Ant mano vulkano auga Žolė, / Apmąstymų vieta – / <...> Žėruoja apačioj ugnis raudona – / Čia nesaugi velėna, / Aš jau žinau: / Vienatvė mano baugulių pilna" (Nr. 1677). Matthew Arnoldo Empedoklis, stovėdamas ant dar alsuojančios Etnos kraterio krašto, jaučiasi praradęs visą viltį ir džiaugsmą. „O, kad galėčiau švytėti kaip šitas kalnas!" – sušunka jis ir tada, paskutinį kartą sušvitus sielai, šoka į kraterį (*Empedocles on Etna* 2, 323. 412).

Žr. **Ola, Ugnis**.

UGNIS Ugnis tokia svarbi žmogaus gyvenime ir reiškiasi tokiom įvairiom formom – saulė ir žvaigždės, žaibas, ugnikalniai, titnago kibirkštys, židiny degančios malkos, žvakės, aliejiniai žibintai, miesto arba miško gaisrai, – kad jos simbolinės reikšmės literatūroje tokios pat daugialypės, kaip ir liepsnos pavidalai. Herakleitui šie nuolat kintantys ugnies pavidalai įteigė mintį, kad ji yra *archē* – pamatinė pasaulio substancija; tokią ugnį eilėraštyje „Toji gamta – Herakleito ugnis" *(That Nature is a Heraclitean Fire)* aukština Hopkinsas: „Milijonąkart kurstomas, vis dega gamtos laužas". Ugnies reikšmės ne tik daugialypės, bet kartais ir dviprasmiškos: tai, kas šildo, gali nudeginti, kas apšviečia, gali apakinti. Ugnys liepsnoja žemėje, danguje, pragare ir skaistykloje, jos neša gyvybę ir mirtį, gali pražudyti sudegindamos arba užgesdamos.

Čia išskirsime tik keletą prasmių: Viešpaties ugnį Biblijoje, skaistyklos ugnį, prometėjiškąją kultūros bei intelekto ir aistros (geismo ar rūstybės) ugnį.

Kaip ir Dzeusas bei Jupiteris, Senojo Testamento Dievas siunčia žaibus, iš dangaus „lieja ugnį" (Pr 19, 24), bet glaudžiau yra susijęs su kitais ugnies pavidalais. Jis nužengia ant Sinajaus kalno ugnyje (Iš 19, 18), jo šlovė yra „tarsi ryjanti ugnis" (24, 17), jo angelas pasirodo „degančio krūmo ugnies liepsnoje" (3, 2), o pats Viešpats ant kalno „kalbėjo jums iš ugnies" (Įst 4, 12), „nes Viešpats, tavo Dievas, yra deginanti ugnis, pavydulingas Dievas" (4, 24). Viešpaties rūstybė degins nedorėlius, pasak Izaijo, „kaip ugnies liežuviai / suryja ražienas, / kaip šienas nuskęsta liepsnose" (5, 24), – tada „žmonės virsta prakurais ugniai" (9, 18). Nuo čia jau tik žingsnis iki „pragaro ugnies", kuria Jėzus grasina vadinančiam savo brolį bepročiu (Mt 5, 22), ir iki „ugnies ežero", kuris yra „antroji mirtis" (Apr 20, 14–15). Bet rūstybės ugnis ir apvalo, nes sunaikina tik nedorėlius, pelus. Danielius ir jo bičiuliai nenusvilo „ugnimi plieskiančioje krosnyje" (Dan 3, 26). Jonas Krikštytojas pranašauja, kad Jėzus „krikštys jus Šventąja Dvasia ir ugnimi", jis išvalys kluoną ir „pelus sudegins" (Mt 3, 11–12). Palaiminga ugnis liepsnoja per Sekmines: „tarsi ugnies liežuviai" nusileidžia ant daugiakalbės minios ir leidžia žmonėms „kalbėti kitomis kalbomis" (Apd 2).

Įprasta sakyti, jog pragaras pilnas ugnies, bet vertėtų pabrėžti, kad garsiausias literatūros pragaras, pavaizduotas Dantės kūrinyje, pačiame vidury yra ne ugninis, o šaltas kaip ledas, nes blogiausios nuodėmės, kylančios ne iš aistros, o iš piktos valios, yra šaltakraujiškos. Vis dėlto aukščiausiame jo „Skaistyklos" rate gašlūnai vaikšto ugnyje, bet „ta ugnis išgrynina" (26, 148) – šią eilutę Eliotas cituoja „Bevaisėje žemėje" (427). Be to, Eliotas įspūdingai susieja Sekminių ugnį su skaistyklos liepsnomis: „Karvelis leidžiasi, erdves / Siaubu ir ugnimi užtvindęs, / Nulaižo ji kaltes, / Pro neviltį viltingai spindi. / Laužai du, laukiantys tavęs – / Tad rinkis – tik ugnis galės / Atpirkti iš kitos ugnies" *(Little Gidding).* Ugnis, sunaikinanti Ročesterio namą ir apakinanti patį Ročesterį Charlotte's Brontë's romane „Džeinė Eir", užbaigia ilgą reikšmingų ugnies įvaizdžių seką – ji, lyg skaistykloje, sunaikina šio baironiško herojaus praeities nuodėmes.

Graikų mitologijoje Prometėjas yra „ugnianešys", pavogęs ugnį iš Olimpo ir pankolio stiebe dovanojęs apačioje vargstantiems mirtingiesiems, kurie it skruzdės gyvena tamsiose olose.

Taigi ugnis kartu yra ir malonė, būtina tikram žmoniškam gyvenimui, ir visų kultūros laimėjimų sinekdocha, kaip vardija Aischilas „Prikaltajame Prometėjuje“: žvaigždynų pažinimas, skaičiavimas, raštas, gyvulių jaukinimas, jūreivystė, medicina, pranašavimas, kalnakasyba, – iš esmės visos „garbingos dovanos“ žmonėms duotos Prometėjo (471–506). Žmonėse deganti Prometėjo ugnis turėtų skatinti vien uoliai studijuoti, bet, kaip pažymi Bironas su draugais Šekspyro „Tuščiose meilės pastangose“, kaip tik moterų akyse „gyva ugnis dar Prometėjo. / Jos – mokykla, knyga ir pažinimas“ (4, 3, 347–349).

Aistringos meilės ir pavyduliavimo ugnis – vienas labiausiai paplitusių literatūros simbolių. Bene anksčiausiai jis pasirodo 31-ame Longino cituojamame Sapfo fragmente – poetė sako, kad pamačius mylimąją su vyru, „liepsnos nepagaunamos man užlieja kraują“. Šiuo eilėraščiu seka Katulas – jam „sąnariuos užkaista smelkianti ugnis“ (51). Juo seka ir Horacijus (1, 13) – „viduje esu kankinamas lėtų ugnių“. Paliepus Venerai, Kupidonas „uždega“ (*incendat*) Didonę meile Enėjui („Eneida“ 1, 660), – ugnies įvaizdis vis kartojasi, ir galiausiai jos savižudybės lauže jo prasmė tampa tiesioginė. Ovidijaus Medėja liepsnoja meilės Jasonui „galinga ugnim“ (Met. 7, 9). Seneka vaizduoja, kaip Fedros auklė ragina ją valdyti meilės Hipolitui liepsnas („Fedra“ 165). Ši metafora smagiai išplėtota Guillaume'o de Lorris „Rožės romane“: „Kuo ilgiau vyras žiūri į mylimąją, tuo labiau jo širdis čirška ir apsilieja taukais“ (2345–2346). Vienas iš Spenserio personažų pasakoja solidžiau, prisimindamas, kaip „karšta narsa, / Meilės ugnis ir riteriškas džiaugsmas / Pirmąkart įsiplieskė mano krūtinėj“ (FK 1, 2, 35). Po nuopuolio Ievos grožis Adomui „įžiebia <...> jausmus / Aistra mėgautis tavimi“ (Milton, PR 9, 1031–1032). Racine'o „Fedroje“ karalienė „atpažino Venerą ir jos baisias liepsnas“, bet negalėjo atstumti jos, – dabar ji nori paslėpti savo „juodąją liepsną“ nuo šviesos (277. 310). Keatso Porfiras joja per dykras „su Madlenai liepsnojančia širdimi“ (*Eve of St. Agnes* 75–76).

Jau Kalimachui „ugnis“ (*pyr*) galėjo reikšti ir aistros objektą („Epigramos“ 27, 5). Horacijus sako meilės kankinamam jaunuoliui, kad jis „vertas geresnės liepsnos“ (*flamma* – 1, 27, 20), – galbūt ši odė įkvėpė Petrarką kreiptis į mylimąją *dolce mio foco* („mano saldi ugnie“ – *Rime* 203), o Bokačą – kai kuriuose sonetuose širdies damą vadinti *Fiametta* („Liepsnele“). Šitaip liepsnos įvaizdis vartojamas ir kai kuriuose XVII bei XVIII a. angliškuose eilėraščiuose, pvz., Marvello „Sode“ (*The Garden*):

„Įsimylėjėliai, žiaurūs kaip ir jų liepsna, / Išpjaustė medžiuos mylimosios vardą" (19–20). Apie buvusią meilę ir dabar sakoma „sena liepsna".

Graikų ir romėnų literatūroje žmonės irgi kartais liepsnoja pykčiu arba puikybe. Sofoklio dramoje „Oidipas Kolone" choras perspėja Antigonę ir Ismenę „per daug nedegti" dėl tėvo likimo (1695). Aristofano „Debesyse" jaunuolis mokomas „pykčiu užsidegti", kai yra pajuokiamas (992). Nuo tada įniršio liepsnos beveik tokios pat dažnos, kaip ir meilės.

„Iliadoje" kariai ugningi. „Veržlų tarytum ugnis pamatę Idomenėją..." (13, 330); „Taip jie kovojo visi it liepsnos žėruojančio laužo" (18, 1). Ugnies įvaizdžiai liejasi su spindesio įvaizdžiais, pvz., akinamu šalmų ir skydų švytėjimu (13, 340–342) arba grėsmingos žvaigždės žėrėjimu (5, 5–6), o puiki šių vaizdų kulminacija – Achilo pasirodymas, lyginamas su pavojų skelbiančiais laužais apsiaustame mieste (18, 207–214), – akivaizdi Trojos lemties pranašystė. Ugnis net personifikuojama – tai su Skamandro, arba Ksanto, upe besikaunantis Hefaistas, palaikantis Achilo pusę (XXI giesmė).

Lotyniškas posakis *ferro flammaque* – „geležimi ir liepsna" – reiškia „visišką sunaikinimą"; mes sakytume „ugnimi ir kalaviju". Tarkim, Priamas regi Aziją, griūvančią nuo ugnies ir kalavijo (Juvenalis 10, 266).

Ugnis gali simbolizuoti bet kokią aistrą, bet kokį šiltą jausmą, net ir patį žmogaus gyvenimą. Ir Džeinė Eir, ir Ročesteris yra ugningi personažai, – Ročesteris vertina Džeinės „ugningą sielą" (24 sk.), o dorybingasis Sent Džonas Riversas „šaltas kaip ledkalnis" (35 sk.); daug intymių ir jausmingų romano epizodų vyksta prie židinio. Kai Dickenso „Sunkių laikų" Gredgraindas klausia dukters Luizos, ar ji norinti tekėti už Baunderbio, ji jau taip priblokšta jo auklėjimo metodų, kad sutinka, bet tada pastebi „vangius monotoniškus dūmus", rūkstančius iš Kouktauno kaminų, – savo gyvenimo simbolį, – ir priduria: „Bet kai ateis naktis, prasiverš Ugnis, Tėve!" (1, 15). (*Žr.* **Ugnikalnis**.)

UOSTAS *žr.* **JŪRA, LAIVAS**

UPĖ Kadangi upės žymi teritorijų ribas, persikėlimas per jas dažnai turi simbolinę prasmę. Izraelitų persikėlimas per Jordaną į Pažado Žemę davė postūmį daugeliui krikščionių ir judėjų dvasinių koncepcijų; krikščioniškąsias reikšmes sustiprino tai, kad Jordane Jonas Krikštytojas pakrikštijo Jėzų. Antikos mituose mi-

rusiųjų vėlės į Hadą turėdavo persikelti per Acheronto upę, padedant valtininkui Charonui. Dantė, Skaistyklos kalno viršūnėje atsigėręs iš Letės ir Eunojos, pasiruošęs kilti į dangų.

„Peržengti Rubikoną" nuo XVII a. tapo priežodžiu, reiškiančiu neatšaukiamą sprendimą, – Rubikonas žymėjo sieną tarp Italijos ir Šiapusalpinės Galijos, ir Julijus Cezaris, 49 m. pr. Kr. peržengęs jį su savo kariuomene, tapo užkariautoju (*žr.* Lukanas 1, 183 ir toliau); tai atitinka posakį „burtai mesti", ištartą Cezario kertant šį upelį (Svetonijus, „Julijus" 32). Nubausta veidmainio Broklhersto, jaunoji Džeinė Eir „pajuto, kad Rubikonas peržengtas" (C. Brontë, „Džeinė Eir", 7 sk.).

Keliavimas upėmis prieš srovę ar pasroviui irgi gali simbolizuoti būsenos pokyčius. Misisipės tėkmės nešami plaustu į vergų teritoriją, Heklberis Finas ir Džimas tarytum atsiduoda lemčiai. Apskritai, kaip pažymi George Eliot, „taip plaukia sau mūsų gyvenimas: nė nepamatome, kur baigiasi upė ir prasideda jūra, o tada jau nebeiššoksi į krantą" („Feliksas Holtas", 27 sk.). Conrado Marlou, plaukdamas garlaiviu Kongo aukštupio link ieškoti Kurco, skverbiasi gilyn į primityvią ir siaubingą terpę, nors lieka neaišku, ar tokia yra pati Afrika, ar europiečių charakteris („Tamsos širdis").

Antikinėje literatūroje upės vardu dažnai būdavo pavadinama šalis, kraštas ar miestas. Euripido „Bakchančių" pradžioje Dionisas paskelbia: „Prie Dirkės ir Ismeno upių atėjau", – taigi į Tėbus, „dviejų upių miestą". Dantė pasakoja: „Gimiau prie Arno gražiojo krantų, / Didžiajame mieste [t. y. Florencijoje]" („Pragaras" 23, 94–95). Tad poetą galimą apibūdinti kaip „N upės poetą" – Šekspyrą retkarčiais vadiname Eivono Bardu. Šis paprotys ir kartu gulbės – giedančio upės paukščio – simbolika leido Horacijui tebietį Pindarą pavadinti „Dirkės gulbinu" (4, 2, 25–27); mėgdžiojant Horacijų, atsirado „Eivono gulbinas" ir pan. (*žr.* **Gulbė**). Panašiai apibūdinami šalies gyventojai – pasakant upę, iš kurios jie geria. Homeras pasakoja apie būrį trojėnų sąjungininkų, kurie „gėrė Aisepo vandenį tamsų" („Iliada" 2, 825). Horacijus mini tuos, kurie „geria iš Dono" (skitus), ir tuos, kurie geria „gilaus Dunojaus vandenį" (dakus) (3, 10, 1; 4, 15, 21).

XIX a. penktame dešimtmetyje Vokietijoje, sukilus tautiniams jausmams, buvo išspausdinta šimtai eilėraščių ir dainų apie Reiną. „Tėvas Reinas", nutviekstas prisiminimų apie Nibelungus ir Lorelei, buvo laikomas vokiškos dvasios šaltiniu ir esme.

Upė dažnai metaforiška. Vienas „Graikiškosios antologijos" *(Anthologia Hellēnikē)* poetas giria Stesichorą už tai, kad jis „Homero versmę" nukreipė į savo eiles (9, 184). Vienoje iš odžių Horacijus giria kitą graikų poetą už iškalbingumą: „Tartum upė ta, kur nuo kalno virsta, / kai lietus vandens virš krantų pripildo, / plūsta be ribų, iš gelmės pratrūkęs, / Pindaro balsas" (4, 2, 5–8). Ciceronas ir Kvintilianas retorikos traktatuose pabrėžia sklandumo svarbą: *flumen orationis* arba *flumen verborum* – tai „kalbos srovė" arba „žodžių tėkmė". „Pragaro" pradžioje sutikęs Vergilijų, Dantė klausia: „Vadinas, tu Vergilijus ir tas šaltinis, / Kuris išlieja tokią plačią kalbos upę [*fiume*]?" (1, 79–80). Aprašęs Temzės upę, Denhamas kreipiasi į ją: „O, kad galėčiau aš tekėt kaip tu ir tavo tėkmę / Kaip pavyzdį turėti, ne tiktai kaip temą! / Nors gili, bet skaidri, nors švelni, bet ir nenuobodi, / Stipri be įniršio, be plūstančios rūdos" (*Cooper's Hill* 189–192). Pope'as, mėgdžiodamas vieną iš Horacijaus „Laiškų" (2, 2), rašo: „Liek iškalbingumo visą srautą" (171). Thomsonas iš daugelio iškalbos rūšių išskiria dvi: „Visa kalbos galia byloji dalykus didžius, / Kaip tyras srautas ir sraunus, o gal išsklidusi / Plati tėkmė didinga, vilnijanti / Visa vingria garsų derme" („Laisvė", *Liberty*, 2, 257–260). Shelley's kalba apie „nesenkančią poezijos upę, / Amžinai vingiuojančią per Albioną" (*Euganean Hills* 184–185). Manganas pradeda eilėraštį kreipiniu: „Vilnyk, mano giesme, kaip plūstanti upė, / Almanti veržliai į didžią jūrą" *(The Nameless One)*.

Kalbos upės priešybė – upės kalba. Angliškai *babbling brook* („veblenantis, t.y. čiurlenantis, upelis") yra klišė, ir literatūroje iš upių gali išgirsti kuo įvairiausios šnekos: jos čiurlena, gurga, burga, klega, lala, zirzena, gieda ir t. t. Nė kiek nekeista, kad poetams upeliai tapdavo bičiuliais, antrininkais, sektinais pavyzdžiais ir mokytojais. Štai Wordsworthas „Preliudijos" pradžioje prisimena upę *Derwent*, tekėjusią pro jo vaikystės namą: „Tas gražiausias iš visų upelių / Savo gurgesį išvien suliedavo su auklės lopšine, / Ir <...> atsiųsdavo balsą, / Kurs tekėdavo mano sapnuos" (1805 m. variantas 1, 272–276).

Kaip kalba ar poezija, ir sąmonė srūva kaip upė. Įprasta kalbėti apie „sąmonės srautą", Freudo pasąmonės teorija irgi kupina vandens metaforų. Dantė kalba apie sielos (ar atminties) srautą – *de la mente il fiume* („Skaistykla" 13, 90). Wordsworthas, nutaręs, kad jo sielos versmės neatrandamos, klausia, kas galėtų pasakyti: „Ši dalis mano sielos [*mind*] upės / Atitekėjo štai iš tos versmės"? (1805 m. „Preliudija" 2, 214–215).

Shelley's kelis kartus kalba apie „minties srautą" (pvz., *Alastor* 644), o jo eilėraštis *Mont Blanc* prasideda sudėtingu palyginimu – priešais žiojintis Arvo tarpeklis gretinamas su „amžinąja daiktų visata", kuri „teka per sielą", kai „iš slaptų versmių / Žmogaus minties upelis / Kliūsteli ir savo vandenis" (1–6).

Dažnai apie upės atkarpas nuo ištakų iki žiočių kalbama kaip apie žmogaus gyvenimo tarpsnius. Štai taip Thomsonas aprašo Nilą: prasidėjęs iš dviejų šaltinių, jis „plukdo upeliūkštį kūdikį", paskui „puikuojasi savo žaisminga jaunyste tarp kvapniųjų salų", „tada su vyriška jėga išplūsta" ir „didingai keliauja tolyn" („Vasara", *Summer*, 806–815). Ši metafora glūdi „šventosios upės Alfo" aprašyme Coleridge'o „Kublachane" – ji tarsi gimsta iš versmės, kurį laiką vingiuoja, o paskui panyra į „negyvą vandenyną". Wordsworthas „Iškyloje" *(Excursion)* pavartoja įmantrų palyginimą: „Mano gyvenimo tėkmę / Nesunkiai tas supras, / Kas stebėjo kalnų upeliuką, / Be paliovos ramiai čiurlenantį <...> Tokia tėkmė / Yra žmogaus gyvenimas" (3, 967–987). Shelley'o poemoje *Alastor* poetas klausia: „O upeli, / Kurio versmė nepasiekiamai gili! / Kur plaukia tavo slėpiningi vandenys? / Tu atspindi mano gyvenimą" (502–505).

Grįžę prie Wordswortho, šio didžio upių poeto, randame realių upių ir jose susiliejančių įvairių galimų simbolinių reikšmių (kalba, poezija, gyvenimas). Štai dar vienas pavyzdys iš „Preliudijos" – IX giesmė prasideda ankstesnės poemos dalies retrospektyva: „Sakytum, kaip dažnai kad daro upė, / Seniems prisiminimams pasiduodama, / Be to, bijodama keliaut nuolat pirmyn, / Keliu, kurs veda tiesiai į rajūnę jūrą, – / Apsigręžia ir grįžta atgalios, toli, / Net iki tų kraštų, kuriuos pradžioj / Pirmiausius perėjo, – štai taip ir mes / Vis dairomės atgal".

Hölderlinas upėmis domėjosi ne mažiau nei Wordsworthas, ir keliuose iš jo „Himnų", pvz., „Reine" ir „Migracijoje", didelė upė simbolizuoja gyvenimą arba tautos dvasios istoriją.

Daugelį šių reikšmių veikia upės, kaip paties laiko, įvaizdis. Pasak Platono („Kratilas" 402a), Herakleitas moko, kad „viskas juda ir niekas nestovi vietoje, ir, palygindamas esamybę su upės tėkme, teigia, jog negalima du karts įbristi į tą pačią upę".

Ovidijus pateikia upių katalogą (Met. 2, 239–259). Spenseris trumpai sumini didžiąsias upes nuo Nilo iki Amazonės (FK 4, 11, 20–21), o paskui duoda ilgą Anglijos upių sąrašą (4, 11, 29–47).

Žr. **Jūra, Šaltinis.**

UŽDANGA *žr.* **SKRAISTĖ**

V

VABALAS *žr.* VABZDYS

VABZDYS „Vabzdys" paprastai simbolizuoja gyvenimo efemeriškumą, trumpumą. Gray'us pastebi, kokia daugybė ore „jaunų vabzdžiukų", ir iš to išveda moralą: „Tokia štai žmonių giminė: / Ir tie, kurie šliaužioja, ir tie, kurie skraido, / Baigs ten, kur pradėjo. / Ir darbštuoliai, ir linksmuoliai / Greit praplazda per gyvenimo dienelę" („Pavasario odė", *Ode on the Spring*, 25–36; *dar žr.* Thomson, „Vasara", *Summer*, 342–351). Shelley's mano, kad jo giesmė baigiasi „kaip miršta trumpaamžis vabzdys gęstant dienai" („Odė laisvei" 280); saulei nusileidus, „kiekvieną vienadienį vabzdį / Pasiglemžia mirtis" (*Adonais* 254–255). „Kas gi yra žmonės? – klausia Tennysonas. – Valandos vabzdžiai, visą valandą engiantys brolį vabzdį" (*Lockley Hall Sixty Years After* 202). Kreipdamasis į *Monadnoc* kalną, Emersonas sako: „Čia, prie tavo uolų, / Savo it vabzdžių bėdas atsinešam; / Ir visas skrydis, suglaudus sparnus, / Sunyksta, ir baigias plazdenimas" *(Monadnoc).*

„Musė", atstojanti bet kokį vabzdį, dažnai turi tą pačią prasmę. (*Žr.* **Musė**).

Neaišku, kokiu vabalu paverčiamas Kafkos Gregoras Zamza („Metamorfozė") – galbūt tarakonu ar mėšlavabaliu, – bet tai nėra lervos pavirtimas vabzdžiu, pvz., peteliške, veikiau priešingai – tai žmogaus virtimas vabalu. Šitaip apsakymas buvo be galo interpretuojamas kaip tam tikra dvasinio persimainymo arba prisikėlimo parodija. (*Žr.* **Peteliškė, Vikšras**.)

Vabzdžiams ir vabalams skirti šio žodyno straipsniai **Bitė, Cikada, Musė, Peteliškė, Skėriai, Skorpionas, Skruzdė, Vapsva, Vikšras, Voras**.

VAIDUOKLIS *žr.* ŠIKŠNOSPARNIS

VAISIUS *žr.* OBUOLYS

VAIVORYKŠTĖ Vaivorykštės simbolikos užuomazga yra Pradžios knygoje (9, 8–17), kur Dievas sudaro sandorą su Nojumi: niekada nebebus tvano – „savo lanką padėjau į debesis, ir jis bus ženklas Sandoros tarp manęs ir žemės" (13). Tai „natūralus" žemės ir dangaus ryšio simbolis, nes jį sukuria saulė (dangus) ir lietus (krintantis iš dangaus į žemę), o vaivorykštės lankas nuo žemės pasiekia dangų ir vėl grįžta į žemę. Šią istoriją perpasakoja Miltonas, vaivorykštę vadinantis „drėgnu lanku" ir „lyjančia arka" (PR 4, 151; 6, 759): Nojus „išvysta virš galvos / Rasotą debesį, o debesyje – lanką: / Trijų skaisčių spalvų švytinčią juostą, / Ženklinančią Dievo taiką ir naują Sandorą" (11, 864–867).

Antikinėje literatūroje tai irgi yra dievo ženklas, nors ne toks palankus. Vaivorykštė, virš debesies ištiesta Dzeuso, yra grėsmingas ženklas mirtingiesiems – Dzeusas siunčia ją kaip karo arba audros pranašystę („Iliada" 11, 27–28; 17, 548–549). Jos personifikacija yra Iridė – dievų žinianešė, bet vaivorykštei būdingų jos savybių neišryškina nei Homeras, nei Hesiodas. Iridė, dažnai vykdanti Junonos paliepimus Vergilijaus „Eneidoje", nusileidžia „ištiesus tūkstančiaspalvę juostą per dangų", o „skrisdama debesim nubrėžė lanką padangėj" (5, 606; 9, 15). Ovidijaus Iridė, „margiausiom spalvom apsirengus", kaip pasiuntinė irgi keliauja vaivorykštės taku (Met. 1, 270; 11, 585). Manyta, kad vaivorykštė sugeria drėgmę, ir vėliau ji iškrenta lietaus pavidalu (Plautas, „Straubliukas" 131a; Vergilijus, „Georgikos" 1, 380; Ovidijus, Met. 1, 271).

Renesanso literatūroje daugiausia atkartojama antikinė ir biblinė tradicija, bet Šekspyras, ko gero, pasitelkia ir naują žodžio *iris* reikšmę („rainelė") – kai Grafienė klausia Helenės, kodėl ši verkianti: „Kas atsitiko, / Kad ši pasiutusi vandens šauklė, / Iridė [*Iris*] daugiaspalvė apsupo tau akį?" (VGKGB 1, 3, 150–152).

Romantikams vaivorykštė tebėra dieviškas ženklas, bet simbolizuoja veikiau ne Dievo, o gamtos sandorą su žmogumi. Wordsworthui, išvydus vaivorykštę, suspurda širdis, užlieta „natūralaus pamaldumo" („Man suspurda širdis", *My Heart Leaps Up*). Goethe's Faustas II dalies pradžioje atsuka nugarą saulei, tarsi sakydamas liausiąsis bandyti suvokti Tiesą arba Absoliutą tiesiogiai, ir atsigręžia į vaivorykštę – į efemeriškus lašus amžinoje *Wechseldauer* („nuolatinio kitimo") struktūroje, kuri simbolizuoja žmogaus gyvenimą spalvinguose šviesos atšvaituose (4715–4727).

Newtono optikos teorija poetus sujudino daugiausia tuo, kad paaiškino spektrą, taigi ir vaivorykštę. Thomsonas vartoja optikos terminus, tokius kaip „lūžtantis [*refracted*] [spindulys]" ir „prizmė", rašydamas apie „didįjį eterio lanką", kuris vienaip atrodo „išminčiaus pamokytai akiai" (pamokytai „baisiojo Newtono"), kitaip – „berniokui", kupinam nuostabos, apstulbusiam, bėgančiam „sugriebti krintančios didybės" („Pavasaris", *Spring*, 203–217). Per garsiąją vakarienę su Wordsworthu, Lamb'u, Haydonu ir kitais Keatsas apgailestavo, kad Newtonas „sugriovė visą vaivorykštės poeziją, supaprastindamas ją iki prizmės spalvų" (Haydono pasakojimas). Remdamasis audimo metafora, kuri bent jau nuo Miltono buvo paplitusi vaivorykštės aprašymuose (pvz., „Iridės ataudai" – *Comus* 83), Keatsas poemoje *Lamia* sako: „Buvo vaivorykštė šiurpi danguj kadaise – / Dabar pažįstame jos ataudus ir sandarą, ji nustumta / Į sąrašą nuobodų paprastų daiktų" (2, 231–233). Šitaip vaivorykštė tapo pagrindiniu mokslo ir poezijos varžybų objektu.

VAKARAI *žr.* **RYTAI IR VAKARAI**

VAKARAS *žr.* **RYTAI IR VAKARAI**

VAKARĖ ŽVAIGŽDĖ *žr.* **ŽVAIGŽDĖ**

VAKARŲ VĖJAS Literatūroje vakarų vėjas paprastai būna pavasarinis – Zefyras arba Favonijus. Pasak Vergilijaus, pavasarį „dirvos atveria savo / Įsčias vakariui švelniam" („Georgikos" 2, 330–331), augalai nebebijo nei pietų vėjo, nei šiaurės audros, o pasaulio pavasarį nebūdavo žiemiškų rytų vėjo šuorų (2, 334–339). „Tirpsta žvarbioji žiema, pavasariu / vėl favonijui dvelkiant", – rašo Horacijus (1, 4, 1), „tirpdo zefyrai šalčius" (4, 7, 9). Vėjas ir kvėpavimas buvo susiję ne tik metaforiškai, kaip sugestijuoja žodžiai *pneuma*, *psychē* ir *spiritus* (*žr.* **Vėjas**); ypač dažnai būdavo personifikuojamas vakarų vėjas, turintis plaučius. Vergilijus mini Zefyro kvėpavimo *(spirare)* garsą („Eneida" 4, 562). Garsiajame Chaucerio balandžio aprašyme „Zefyras švelniai kvėpuodamas / Visuos šiluos ir lankose / Įkvėpė [*inspired*] gležnus daigus" (KP Bendr. pro. 5–7). Spenseris mini „švelnų Zefyro kvėpavimą" (*Prothalamion* 2); Miltonas svarsto, kaip praleisti žiemą, „kol Favonijus vėl įkvėps sušalusią žemę" (20 sonetas), ir apibūdina Zefyrą kaip „padykusį vėją, kvėpuojantį pavasariu" (*L'Allegro* 18). Regis, tas kvėpavimas susijęs

su „gyvybės alsavimu", kurį Dievas įkvėpė Adomui į šnerves (Pr 2, 7).

Graikiškas žodis *zephyros* susijęs su *zophos* – „prietema" arba „tamsa", – iš to ir „tamsos kraštas", t. y. vakarai. Lotyniškas žodis *favonius* galbūt giminingas veiksmažodžiui *faveo* – „globoju, teikiu pirmenybę". Anglų kalboje *zephyr* dažnai vartojamas daugiskaita: Pope'as mini „drungnus pavasario Zefyrus" (*Dunciad* 4, 422), o Shelley's sako: „Pavasariniai zefyrai pučia į vakaro ausį" („Karalienė Maba" 4, 2).

Įspūdingu eilėraščiu vidurine anglų kalba – „Vakarų vėjau, kada tu pūsi?" – galbūt šaukiamasi pavasario, kai lyrinio herojaus mylimoji bus jo glėbyje, o gal jis plaukia laivu ir nėra palankaus vėjo žemės link (*Westron Wind*).

Vakarų vėjas pučia ir rudenį. „O dabar pučia žvarbus vakarų vėjas", – sako Hobinolas Spenserio „Piemens kalendoriaus" „Rugsėjyje" (49); kitoje vietoje Spenseris šį vėją vadina „įtūžusiu" (FK 2, 11, 19). Shelley's „Odėje vakarų vėjui" kreipiasi į „vėją, rudeniu alsuojantį" – laukinę galingą dvasią, priešingą „tavo žydrai pavasario sesei" (1; 9); jis prašo pakylėti iš nuopuolio būsenos ir savo žodžiams suteikia galią, paprastai skiriamą pavasario vėjui, „paspartinti naują metą" „nepabudusioje žemėje" (64. 68).

VANAGAS

Tradicinėje paukščių hierarchijoje vanagas, sakalas ir panašūs plėšrūnai eina iškart po erelio. Chaucerio „Paukščių parlamente" „karališkasis erelis" yra pirmas tarp „plėšriųjų paukščių", o po jo vardijami „vištvanagis", „kilnusis sakalas", „paukštvanagis" ir „startsakalis" (323–340). Iš Spenserio teksto galima suprasti, kad nesant erelio karalius yra vanagas: „Sklęsdamas vanagas aukštai iškilo, / Didingas ir galingas nelyginant paukščių karalius" (FK 6, 10, 6). (*Žr.* **Erelis**.)

Hamletas sakosi atskiriąs „sakalą nuo gervės" (2, 2, 379), bet vanagas nuo sakalo literatūroje apskritai nelabai skiriamas, o medžioklė su sakalais vadinama ir medžiokle su vanagais.

Homeras vanagą (gr. *kirkos*) kartą pavadino greituoju Apolono pasiuntiniu („Odisėja" 15, 526); Vergilijui vanagas (lot. *accipiter*) „šventas" – jo komentatorius Servijus teigia, kad vanagas buvęs šventasis Marso paukštis. Tačiau šios sąsajos su dievais nėra išplėtotos.

Vanagas ir sakalas simbolizuoja greitį. Hektorą besivejantį Achilą Homeras lygina su sakalu, „sparnuočių greičiausiu" („Iliada" 22, 139). Argas skrodžia bangas „kaip vanagas, sparčiai

sklendžiantis su vėju aukštybėse" (Apolonijas, „Argonautika" 2, 935). Sidney's vaizduoja skrydį, „greitesnį nei sakalo krytis prie maitinančios [Sakalininko] rankos" (*Fourth Eclogues* 73, 58).

Įprastas vanago grobis yra balandis. „Iliadoje" su balandžiu lyginamas Hektoras; Aischilo palyginime vaizduojami „vanagai plėšrieji, / Trumpam nuo vejamų balandžių atsilikę" („Prikaltasis Prometėjas" 931–932); dar vienas gaudynes aprašo Ovidijus: „Šitaip aš bėgau tada, ir šitaip jis vijo, beširdis, / Kaip švokšdama sparnais nuo vanago bėga balandė, / Ir kaip baikščias balandes prispyręs vanagas veja" (Met. 5, 604–606). Spenserio taikos karalystėje liūtas bendrauja su ėriuku, „o ir Balandis tupi Sakalui prie šono" (FK 4, 8, 31). (*Žr.* **Balandis (paukštis)**.) Tačiau vanagui tinka ir kitoks grobis: Chaucerio paukštvanagis yra „putpelių priešas", o startsakalis gaudo vyturį (338–340), Spenserio „baikščioji kurapka" sprunka nuo „nuožmaus vanago" (FK 3, 8, 33); be to, abu autoriai kaip grobį mini garnį: Chauceris sakalą vadina „garnininku" (TK 4, 413), o Spenserio „pulkas Sakalų skrydyje vejasi Garnį" (FK 6, 7, 9).

Renesanso autoriai vartoja tam tikrus specifinius medžioklės su sakalais terminus. *To tower* („iškilti") reiškia pakilti ruošiantis smūgiui, *stoop* arba *swoop* – smigti prie grobio arba nusileisti prie jauko, *pitch* yra aukštis, į kurį pakyla (*towers*) paukštis, *place* – didžiausias aukštis, o *point* – padėtis pavėjui link grobio, aplink kurį sakalas suka ratus. Vienas iš šiurpių ženklų prieš Makbetui nužudant Dankaną: „Sakalą, iškilusį [*towering*] aukštybėn [*place*], / Pelių medžiotoja pelėda puolė ir užkapojo" (2, 4, 12–13). Kitoje metaforiškoje scenoje Henrikas sako Glosteriui: „Kokiam taške [*point*], milorde, buvo jūsų sakalas, / Į kokį aukštį [*pitch*] jis pakilo virš kitų" (2H6 2, 1, 5–6). Pasak Miltono, per gamtos nuopuolį „Jupiterio paukštis smigo [*stooped*] iš savo oro bokšto [*tower*], / Kai priešais skrido du skaisčiausių plunksnų paukščiai" (PR 11, 185–186).

Vanagai ir sakalai prieš medžioklę paprastai būdavo laikomi po uždangalu, – Byronas šelmiškai apie tai užsimena, paukščius lygindamas su savo meto poetais: „Ir Coleridge'as pakėlė jau sparnus, / Bet tik kad apgaubtas kaip vanagas" („Don Žuanas", Dedikacija 13–14).

Ne be reikalo pagarsėjo Yeatso „Antrojo atėjimo" *(The Second Coming)* pradžia: „Sukdamas ir sukdamas vis platesnį ratą, / Sakalas negirdi sakalininko". Tai pranašiškas ženklas, bylojantis apie artėjančią anarchiją, kai aristokratija nebevaldys padėties.

VANDENYNAS *žr.* JŪRA

VAPSVA Vapsvos literatūroje daugiausia tokios kaip ir gyvenime – nemalonūs geliantys vabzdžiai, kurie spiečiasi ir puola kaip bitės, bet, kitaip negu bitės, neduoda jokios naudos.

„Greitai visi [mirmidonai] pasipylė lauke, kaip staigiai užgautos / Širšės prie kelio, kada jas vaikai įsigudrina erzint, / Jų pabaidydami lizdą, kurį pakelėj susisuko" („Iliada" 16, 259–261). Atėnų teisėjai, sudarantys Aristofano „Vapsvų" chorą, elgiasi kaip vapsvos – įtūžę baudžia visus, kurie juos supykdo; vienas personažas sako: „Kokie jų geluonys!" (420).

Sidney'o *Third Eclogues* personažas su vapsva lygina žmoną. Jis rinktųsi tokią, kuri neturėtų geluonies: „Vapsva, sakytum, linksma, bet iš tiesų bjauri būtybė" (67, 21). Spenserio „Nemalonumą" ir „Malonumą" simbolizuoja „pikta Vapsva" ir „medų nešanti Bitė" (FK 3, 12, 18). Panašų kontrastą kuria Tennysonas – jo Ida įsibrovėlius barbarus koneveikia kaip „vapsvas geram avily" (*Princess* 4, 514).

Žr. **Bitė.**

VARIS *žr.* BRONZA

VARNA *žr.* VARNAS

VARNAS Biblijoje ir antikos raštuose varnas ir varna nėra nuosekliai skiriami, o anglų literatūroje jie abu kartais suplakami į krūvą su panašiais paukščiais, kaip kad kuosa, Alpių kuosa ir kovas. Nė kiek nekeista, kad šių juodų maitlesių paukščių pradinės asociacijos neigiamos, bet esama ir įdomių teigiamų.

Pirmasis Biblijos varnas (hebr. *'oreb* – taip vadinama ir varna) yra pirmas iš keturių paukščių, kuriuos Nojus išleido norėdamas sužinoti, ar jau pasirodė žemė, – varnas „skraidžiojo šen ir ten, laukdamas, kol žemėje išdžius vandenys" (Pr 8, 7). Kadangi yra maitlesis, varnas, matyt, rado ką nors lesamo tvano vandenyse, tad į arką negrįžo – geras ženklas. Kitur Senajame Testamente varnai laikomi maitėdomis, todėl yra „nešvarūs" (Kun 11, 15), bet vienoje gana mįslingoje vietoje varnai Elijui į dykumą atneša duonos ir mėsos (1 Kar 17, 6). (Miltonas šią istoriją perpasakoja „Sugrąžintajame rojuje" 2, 266–269.) Vienas iš daugelio retorinių Viešpaties klausimų pažemintam Jobui: „Kas aprūpina varną penu?" (Job 38, 41); į jį atsakoma 147 psalmėje (9): „Jis duoda pašaro gyvuliams / ir lesalo varno

jaunikliams", – ir išplėtojama Evangelijoje pagal Luką (12, 24). Dievas parūpins. Šiuos tekstus mums primena Šekspyro Adomas, siūlantis Orlandui savo gyvenimo santaupas, komedijoje „Kaip jums patinka" (2, 3, 43).

Giesmių giesmėje mylimojo plaukai „juodi kaip varnas" (5, 11) – šis posakis tikriausiai paplitęs visur, kur esama varnų. Labai dažnai kaip tik plaukai prašosi lyginami su varnu, kaip, tarkim, Chaucerio karaliaus *Lygurge'o* plaukų aprašyme: „Kaip kokio varno plunksnos jie juodai žvilgėjo" („Riterio pasakojimas", *Knight's Tale*, 2144). Anglų kalboje *raven* tapo būdvardžiu, reiškiančiu „juodas" su nežymia konotacija arba visai be jokių papildomų reikšmių. Byronas – turbūt su aliuzija į Giesmių giesmę – giria gražios moters „neapsakomą grakštumą, vilnijantį juodose [*raven*] garbanose" *(She Walks in Beauty).* Graikų ir lotynų kalbose „balta varna" buvo priežodis, nusakantis ką nors itin reta arba negirdėta, kaip ir „juoda gulbė".

Sakoma, kad kartais varnas būdavo Apolono patikėtinis arba žinianešys – tai „Febo paukštis" Ovidijaus „Metamorfozėse" 2, 545 (*žr.* 5, 329) ir „juodasis Apolono trikojo tarnas" Stacijaus „Tėbaidoje" 3, 506.

Antikinėje literatūroje varnas – daugiausia dvėsenos, taip pat ir žmonių lavonų, lesikas. Homero kūriniuose varnas (gr. *koraks*) nepasirodo, nors vienas įspūdingiausių „Iliados" motyvų – paukščiai, ryjantys žuvusiuosius. Teognidas skundžiasi, kad viskas „nuėjo varnams" (833). Keletas Aristofano komedijų personažų turi pertarą *es korakas!* – „Kad tave varnai surytų!" („Vapsvos" 852; „Paukščiai" 27 ir kt.). Aischilo „Agamemnono" choras, Klitaimnestrai nužudžius Agamemnoną, įspūdingu palyginimu apibūdina ją apsėdusį demoną: „Ant kūno it piktoji varna atsitūpęs, / Tu garsų iškilmingą himną / Didžiuodamasis giedi" (1472–1474).

Varnas (ir varna) klesti, kai žmonės žudo vienas kitą, tad jie kelia asociacijų su mūšio laukais, kartuvėmis ir apskritai su mirties grėsme. Horacijus sarkastiškai patikina tarną: *Non pasces in cruce corvos* – „Nemaitinsi ant kryžiaus varnų" („Laiškai" 1, 16, 48), o Petronijus yra užrašęs tokią užgaulę: „Kartuvių skanėstas, varnų lesalas" (58).

Varnas yra vienas iš trijų karo gyvių (kiti du – vilkas ir erelis arba grifas), kurie, kaip formulė arba klišė, keliolika kartų pasirodo senojoje anglų poezijoje. X a. *Brunanburh* mūšio aprašyme „jie paliko už nugaros gausybę lavonų / juodajam varnui [*sweartan hraefn*], snapaveidžiui, / tamsiarūbiam, ir pelėkam ere-

liui, / baltauodegiui arui, alkanam karo paukščiui, / ir godžiajam vilkui, pilkajam miško žvėriui, / ryti ir smaguriauti" (60–65). IX a. poemoje *Elene* didžio mūšio išvakarėse vilkas staugia karo dainą, o erelis klykia (27–31); prieš pat mūšį „jiems virš galvų kranksėjo varnas tamsusis, skerdynių ištroškęs" (52); mūšiui prasidėjus, džiūgauja varnas, erelis ir vilkas. Įdomi variacija yra „Beovulfo" pabaigoje – „tamsusis varnas, / pasigviešęs žuvusiųjų, turės daug pasakyt – / ereliui papasakot, kaip jis puotavo, / su vilku tuos lavonus dorodamas" (3024–3027).

Varnas, kaip ir vilkas, priklausė Odinui – skandinavų karo dievui, kartais vadinamam *Hrafnagud* (Dievu Varnu). Senovės anglų poemoje *Exodus* varno epitetas yra *wealceasig* – „išsirenkantis nukautuosius", arba „maitos lesikas"; šis žodis giminingas valkirijoms *(Walkyrie)*, baisiosioms skandinavų karo deivėms, lemiančioms karių likimą. Viena pirmųjų senovės skandinavų poemų yra vienos iš valkirijų ir varno dialogas. Panašios ir keltų tradicijos. Airių kūrinyje *Tain Bo Cuailnge* karo deivė *Badb Catha* vadinama „Mūšio varnu". Viduramžių baladė *The Twa Corbies* prasideda varnų ketinimu pusryčiauti nukautu riteriu. Joelis Barlow duoda sarkastišką „Patarimą varnui Rusijoje" *(Advice to a Raven in Russia)*, sekančiam paskui Napoleoną 1812 metais: sušalusiais lavonais nemisi – „snapu nei nagu neišlupsi akies", – tad skrisk į pietus, bet kur, nes gausybėje Napoleono mūšių pilna nukautųjų.

Kad varnai iškerta negyvėlių akis, tapo priežodžiu – *žr.* Pat 30, 17; Aristofanas, „Paukščiai" 582. Katulas priešui linki niekingo galo: „Išlupinėtas akis varnai lesinės tamsiagerkliai" (108, 5). Villono „Pakaruoklių baladėje" skelbiama: „Šarkos ir varnai [*corbeaulx*] išgramdė mūsų akis, / Išpešiojo barzdas ir antakius" (23–24). Miltonas smerkia vyskupus kaip „varnus... kurie iškirs visų supratingų krikščionių akis" (*Animadversions*, 13 sk.).

Iš romėnų literatūros matome, kad varnas *(corvus)* arba varna *(cornix)* laikyti audros pranašais (Vergilijus, „Georgikos" 1, 382; Horacijus 3, 27, 10–11); ir graikų, ir romėnų kultūroje iš šių paukščių, kaip ir įvairių kitų, burdavo augurai ir kiti pranašautojai. Turint omenyje varno įprotį misti lavonais, ši asociacija suformavo paplitusį požiūrį, kad (ypač) varnas yra bloga lemiantis paukštis, dažniausiai mirties pranašas. Pelėdų ūbavimas ir „varnų krankimas" pranašauja blogį Chaucerio „Troile ir Kresidoje" (5, 382). „Paukščių parlamente" varna krankia „nerimo balsu" (363). „Grėsmingas varnas slogiu riksmu / Iš

knablio artėjantį siaubą paskelbia" (Drayton, „Baronų karai", *Barons' Wars*, 5, 42). Marlowe „Maltos žydo" II veiksmą Barabas pradeda gražiu palyginimu: „Kaip niūrus bloga lemiantis varnas, / Kurs snapo kiaurymėj skelbia lemtį ligonio / Ir prieglaudoj nakties tylios / Purto užkratą nuo juodųjų sparnų". Ledi Makbet sako: „Juodas varnas kimiu balsu man kranksi / Apie Dankano greitą atvykimą / Į manąją pastogę" („Makbetas" 1, 5, 38–40). Otelas sušunka: „Tavo žodžiai, / Tarytum juodvarniai, mirties šaukliai, / Pakibo vėl ties mano atmintim" („Otelas" 4, 1, 20–22). Garsiausias blogą nuojautą nešantis varnas yra Edgaro Alleno Poe.

Aristofanas mini tikėjimą, kad varnas arba varna pergyvena penkias žmonių kartas („Paukščiai" 609); Ovidijus varnai *(cornix)* duota devynių kartų gyvenimo trukmė (Met. 7, 274). Dėl šio paukščio ilgaamžiškumo visi buvo tokie tikri, kad Marcialis leido sau parašyti apie seną moterį: „Plucija, pergyvenusi visas varnas" (10, 67, 5). Šekspyrui varna „trigubo amžiaus" („Feniksas ir vėžlys" 17); Tennysonui – „daugiažiemė" (*Locksley Hall*, 68).

Odino varnų vardai buvo *Huginn* ir *Muninn* – Mintis ir Atmintis, – proto gebėjimai, greitai skriejantys erdvėje ir laike. Galbūt, skandinavų tradicijai susiliejus su antikine šių paukščių ilgaamžiškumo bei pranašavimo galių samprata ir, matyt, su Nojaus varno kaip žvalgo pasiuntinyste, gimė mintis, kad varnai viską žino. Chauceris savo paukščių sąraše mini „išmintingą varną" (PP 363). Ši mintis, paremta Elijo istorijos, matyt, leido rastis ir gerų, žmogui padedančių varnų tradicijai; štai Šekspyro eilutės: „Sako kad varnai globoja pamestus vaikus, / Kai jų pačių paukšteliai alksta lizduose" (Tit 2, 3, 154–155).

VASARA

Vasara ir žiema kadaise, matyt, buvo vieninteliai aiškiai įvardyti metų laikai, ir abu šie žodžiai ilgai vartoti nusakant metus, ypač kai nurodomas skaičius. Didonė ragina Enėją papasakoti savo istoriją, nes „septinta jau vasara eina, / Kai pasileidai klajot žemynais ir mariom audringom" (Vergilijus, „Eneida" 1, 755–756). Šekspyro *Egeonas* praleido Graikijoje „septynias vasaras (KK 1, 1, 132). Wordsworthas poemą *Tintern Abbey* pradeda metų skaičiavimu: „Penkeri metai praėjo – penkios vasaros, ištįsusios kaip penkios ilgos žiemos" (1850 m. „Preliudija" 1, 560), toliau – „dvidešimt ir dvi vasaros" (8, 349). (Daugiau pavyzdžių *žr.* **Metų laikai**.)

Vasara – maloniausias metų laikas, bent jau vidutinio klimato juostoje, ne tik dėl šilumos, bet ir dėl ilgų dienų. Posakis „gaivi kaip šviesi vasaros diena" (Chaucer, „Pirklio pasakojimas", *Merchant's Tale*, 1896) tapo kone kliše. Jį pasitelkia Šekspyras, bet tik kad rastų vasaros trūkumų (ji gali būti per karšta arba labai vėjuota) lygindamas su mylimąja („Sonetai" 18). Spenseris šį metą vadina „linksmąja vasara" – vaizduoja ją apsirengusią žaliai ir prakaituojančią (FK 7, 7, 29).

Žmogaus gyvenimą įsivaizduojant kaip metus, vasara yra branda, jėgų sužydėjimas – Thomsono žodžiais, „aistringa vasaros galia" („Žiema", *Winter*, 1030). Wordsworthas įsivaizduoja Coleridge'ą „su siela, / Kurią gamta poetams suteikia, dabar jau / Subrandinta ir pačioj vasaros galioj" (1805 m. „Preliudija" 10, 998–1000). Tačiau moterims vasara jau kiek vėlyvas metas – pasak Byrono, „kai kas kalbėjo, kad jos metai artėja prie vasaros" („Don Žuanas" 6, 277).

Žr. **Metų laikai, Pavasaris, Ruduo, Žiema.**

VAŠKAS

žr. BITĖ

VEIDRODIS

Veidrodžių simboliką lemia ne tik tai, kas atspindima (gamta, Dievas, knyga, drama), bet ir tai, ką juose įžvelgiame – save, tiesą, idealą, iliuziją.

Jau romėnų laikais tikrieji veidrodžiai buvo tuštybės, arba „narcisizmo" (kaip netrukus imta vadinti) įrankiai. Iš tiesų Narcizo mitas yra pirmasis didis pasakojimas apie veidrodį, išsamiai atpasakotas Ovidijaus (Met. 3, 339–510). Knygoje *Amores* Ovidijus primena išpuikusiai merginai, kad ji susigadino plaukus nuolat sukdama juos geležimis, – dabar „tu veidrodį stumi šalin graudžia ranka" (1, 14, 36). Petrarka apie Lauros veidrodį sako „mano priešas", nes tas veidrodis jį išstūmė, ir perspėja ją apie Narcizą ir jo likimą (*Rime* 45); kitame sonete dėl savo kančių jis kaltina „tuos mirtinus veidrodžius, / kuriuos tu išvarginai grožėdamasi savimi" (46). Spenserio išdidžioji *Lucifera* „laikė skaistų veidrodėlį, / Kuriam dažnai puikavos savo veideliu / Ir savimylos atspindžiu gėrėjos" (FK 1, 4, 10).

Bet kartais pravartu pažvelgti į kitus žmones kaip į veidrodžius. Terencijaus personažas liepia draugui „žiūrėt kaip veidrody žmonių gyvenimo" („Broliai" 415). Kai kurie žmonės būna tarsi pavyzdžiai ar idealai, tarsi veidrodžiai visiems atspindintys kokią nors dorybę. Chaucerio laikais jau buvo paplitęs posakis „tokio ir tokio veidrodis". Jo vaizduojamas

įsimylėjėlis yra „padorumo veidrodis" (TK 2, 842); Šekspyras mini „visų krikščioniškųjų karalių veidrodį" (H5 2, Prologas 6), „visų karo vyrų veidrodį" (1H6 1, 4, 74), „visokeriopo etiketo veidrodį" (H8 2, 1, 53), o Ofelija vadina Hamletą „dorybių veidrodžiu ir pavyzdžiu" (3, 1, 154); Walleris Beną Jonsoną vadina „poetų veidrodžiu" (*Upon Ben Jonson)*.

Platesne prasme ir knyga gali būti veidrodis. Jeanas de Meunas sako, kad jo „Rožės romaną" galima vadinti „įsimylėjėlių veidrodžiu", „nes jame jie ras sau daug naudos" (10620–10622). Iš tiesų šimtai knygų antraščių susijusios su veidrodžiais, pradedant Augustino *Speculum;* esama pasaulio, tikėjimo, astronomijos, alchemijos, nuodėmės, kvailių, girtavimo ir magistratų veidrodžių – visais jais siekiama pamokyti ir perspėti.

Antikos idėja, kad menas mėgdžioja gamtą arba pasaulį, kartais irgi nuvesdavo prie analogijos su veidrodžiu, kaip kad Platono „Valstybėje" 596d–e. Donatas Ciceronui priskyrė nuomonę, kad komedija yra „papročių veidrodis" (*Commentum Terenti* 1, 22). Skeltonas apie savo paties pjesę *Magnyfycence* sako: „Ši intermedija išryškins veidrodį, / Kad pamatytumėt gyvenimą šį nepastovų" (2524–2525). Marlowe kviečia savo publiką „žiūrėt į jo paveikslą tragiškame veidrody" (1 *Tamburlaine,* Prologas 7). Ne veltui išgarsėjo Hamleto žodžiai apie teatrą – vaidinimo tikslas esąs „tarytum veidrodį laikyti priešais gamtą: dorybei parodyti tikruosius jos bruožus, ydai – jos atvaizdą, amžiui ir laiko įsikūnijimui – jų atspindžius bei formas" (3, 2, 21–24). Don Kichotas, palyginęs spektaklį su veidrodžiu (2, 12) sutinka Veidrodžių riterį, siųstą jo draugų, kad nugalėtų jį ir parkviestų namo (2, 15). Veidrodis tapo įprastine analogija neoklasikinėje estetikos teorijoje, – aiškinta, kad menas mėgdžioja tikrovę; bet ir tada, kai įsivyravo romantinės žibinto ar šaltinio analogijos, vis dar buvo apeliuojama į veidrodį (nors jau kitaip). Pvz., Shelley's rašo: „Konkrečių faktų istorija yra tarsi veidrodis, kuris užtemdo ir iškreipia tai, kas turėtų būti gražu; poezija yra veidrodis, gražiai atspindintis tai, kas iškreipta" („Poezijos apologija", *Defence of Poetry*). Atėjus realizmui, veidrodis vėl įgijo esminį vaidmenį – Stendhalis rašė: „Romanas yra veidrodis, kurį nešiesi eidamas vieškeliu. Čia jame atsispindi dangaus mėlynė, čia kelio liūgynių purvas" („Raudona ir juoda" 2, 19).

Daugelyje riterių romanų ir pasakų figūruoja stebuklingi veidrodžiai. Spenserio Merlinas turi „veidrodį, tikrai stebuklingai padarytą", kuris gali parodyti viską pasaulyje (FK 3, 2,

18); Britomart nuotykis prasideda, kai ji pamato Artegalį „Veneros veidrodyje" (3, 1, 8). Snieguolės pamotės veidrodis yra kartu ir burtų priemonė, ir kasdieniškas tuštybės įrankis. Lewiso Carrollio Alisa pradeda pasakojimą įžengimu į „Veidrodžių karalystę". Wilde'o „Doriano Grėjaus portrete" pasakojama apie paveikslą kaip „stebuklingiausią veidrodį" (8 sk.): jis atskleidžia vidinę žmogaus degradaciją.

VĖJAS Posakis „keturi vėjai" vartojamas abiejuose Biblijos Testamentuose (pvz., Ez 37, 9; Mt 24, 31) turint omeny visas dangaus ar žemės puses, bet jie neįvardijami ir neaprašomi. Išskiriamas tik rytų vėjas – paprastai tai pražūtinga jėga, Dievo siunčiama „nualinti" javų (Pr 41, 6), atnešti skėrių (Iš 10, 13) arba nudžiovinti vynmedžių (Ez 17, 10).

Homeras išvardija keturis vėjus toje vietoje, kur Poseidonas siunčia juos prieš Odisėją: „Šoko ir Euras, ir Notas kartu, ir Zefyras smarkusis, / Taipgi Borėjas žvarbus" („Odisėja" 5, 295–296). Hesiodas kaip Astrajo ir Eos (Aušros) palikuonis įvardija tris vėjus: „Zefyrą, sklaidantį rūką, stiprų ir greitą Borėją / Ir Notą" („Teogonija" 379–380); vėl juos pamini (870) kaip dievų siųstus geradarius, priešpriešinamus kitiems, neįvardytiems, pavojingiems vėjams, siunčiamiems Tifoėjo.

Euras (lotyniškai irgi *Eurus*) yra rytų vėjas, Notas (lot. *Auster*) – pietys, Zefyras *(Favonius)* – vakaris, paprastai laikomas švelniu ir palankiu, o Borėjas *(Aquilo)* – šiaurys, Vergilijaus dar vadinamas „skaidriuoju" *(clarus)* („Georgikos" 1, 460), bet paprastai atnešantis audras ir žiemą. Ovidijaus pasakojime apie Borėją ir Oreitiją šis vėjas giriasi: „Jėga aš debesis mėtau, / Jūras jėga krečiu ir ąžuolus raunu diržingus, / Sniegą sutraukiu ledais ir pasėlius išmušu žemėj" (Met. 6, 690–692), o Lukanas mini „Akvilono sudaužytus laivus" (4, 457). Zefyras, arba Favonijus, – dažniausiai pavasario vėjas, atgaivinantis žemę (*žr.* **Vakarų vėjas**). Vis dėlto Vergilijus sako, kad audras gali atnešti ir Borėjas, ir Zefyras, ir Euras („Georgikos" 1, 370–371).

Miltonas pateikia įmantresnį sąrašą, kuriame antikiniai vardai sumišę su angliškais ir itališkais: *Boreas, Caecias, Argestes, Thrascias, Notus, Afer, Levant, Eurus, Zephir, Sirocco* ir *Libecchio* (PR 10, 699–706).

Vėjo ir kvėpavimo panašumas giliai įsišaknijęs žydų ir Vakarų literatūros simbolikoje bei kasdienėje kalboje. Pirmas Biblijos vėjas, paminėtas antroje Pradžios knygos eilutėje, yra „dvasia iš Dievo", kuri „dvelkė viršum vandenų". Hebrajiškas žodis

ruach reiškia kvėpavimą ir vėją, taip pat ir abstraktesnę „dvasią". Anglų *spirit* kilęs iš lotyniško *spiritus*, reiškiančio „kvėpavimą" ir „dvelksmą", taip pat „dvasią"; iš *spiro* – „kvėpuoju" – radosi tokie žodžiai, kaip „respiracija", „konspiracija", „inspiracija" ir pan.; poetas išgyvena įkvėpimą (angl. *inspiration*), kai įkvepia dvasios. Panašus reikšmių spektras būdingas ir lotyniškam žodžiui *anima* – nuo „vėjo" (kaip ir giminingas graikiškas žodis *anemos*) ir „kvėpavimo" iki „gyvybės" ir „sielos"; *animus* – tai „siela", „širdis" ir „sąmonė". Graikų žodis *psychē* kilęs iš šaknies, reiškiančios „kvėpuoti"; *pneuma* yra „kvėpavimas", „vėjas" ir „dvasia", taip pat ir Naujojo Testamento Šventoji Dvasia.

Šis reikšmių tarpusavio ryšys pagrindžia vėjų, viesulų ir audrų sąsają su aukščiausiais dievais arba Dievu: Dzeusu, debesų atvarytoju ir žaibų svaidytoju, Jupiteriu Pluvijumi ir Jahve, kuris siunčia vėjus, kvėpuoja gyvybe, kalba su Jobu „iš audros" (38, 1) ir skrenda „vėjo sparnų nešamas" (2 Sam 22, 11; Ps 18, 10). Tad „nedorėliai" yra „kaip vėjo blaškomi pelai" (Ps 1, 4), „kaip šiaudai vėjyje / arba kaip vėtros nešami pelai" (Job 21, 18).

Antra vertus, vėjas tuščias ir efemeriškas. Žodžiai ir įrodinėjimai yra lyg vėjas (Job 6, 26), kaip ir žmogaus gyvenimas (7, 7); Izaijas sako: „Visi jie – niekas, / niekas jų darbai; / jų stabai – tuščias vėjas!" (41, 29). „Jų žodžiai jam tebuvo kaip vėjas", – rašo Spenseris (FK 4, 5, 27). Pamokslininkai, demonstruojantys tikintiesiems bergždžią mokytumą, palieka juose tuštumą, – sako Dantė, – „tad vargšės avys, nieko neišmanydamos, / Grįžta iš ganyklos pripampusios vėjo" („Rojus" 29, 106–107). Tuo pačiu įvaizdžiu netikrus ganytojus nusako Miltonas: jie gieda savo „dykas išdailintas giesmes", o „alkanos avys žiūri iškėlusios galvas ir lieka neėdusios, / Tik priputusios vėjo, sudvisusios miglos, / Ir genda viduje" (*Lycidas* 123–127).

Vėjai esti permainingi, jie pastveria daiktus, pragiedrina arba užtemdo padanges, keičia orus. Homero Eurialas, norėdamas atitaisyti įžeidimą Odisėjui, prašo, kad kiekvieną paiką žodį nuneštų vėjai („Odisėja" 8, 408–409). Turnas, vaikydamasis nesugaunamą Enėją, nemato, kad „jo tą džiaugsmą nunešė vėjai" (Vergilijus, „Eneida" 10, 652). Katulo eilėraštyje palikta Ariadnė kaltina Tesėją, kad visus jo pažadus ir jos lūkesčius „lengvabūdžiai vėjai pavertė niekais" (64, 142). Galima sakyti, kad ši klišė pasiekė apogėjų Margaret Mitchell romano pavadinime – „Vėjų nublokšti".

Vėtros arba audros seniai tapo aistringų jausmų metafora. „Juk meilė yra audringiausias gyvenimas", – rašo Chauceris

(TK 2, 778). Kai Spenserį pašaukia jo žiauri mylimoji, dangus siunčia dar daugiau audrų: „Vienam žmogui gana jau tų / Audrų, kurias ji viena išlieja ant manęs" (*Amoretti* 46). Racine'o Hermionė skundžiasi: „Jis mano, kad išvys, kaip ši audra ištirpsta ašarose" („Andromachė" 5, 1, 1410).

Nors visų pirma tai siužeto posūkis, kyla pagunda vaizduotis, jog lemtingoji audra, nugenanti Enėją ir Didonę į tą pačią olą, simbolizuoja juos apimančią aistrą (4, 160–168); kad „Junonė ir Žemė ženklą paduoda", be abejo, jų santuokai suteikia kosminės reikšmės. Dykroje Lyrą užklupusią audrą (3, 2), regis, atkartoja jo įniršis ant dukterų. Sentimentalizmo ir romantizmo literatūrai dažnai būdinga gamtos ir subjektyvių jausmų tarpusavio priklausomybė, tad bet koks oras gali būti simboliškas. Chateaubriand'o „Ataloje" audra lydi audringus įsimylėjėlių jausmus; audros stumia veiksmą Emily Brontë's „Vėtrų kalne" ir yra ypač susijusios su Hitklifu; kaip tik audra galiausiai pastūmėja Dorotėją ir Vilą apsikabinti George Eliot romane *Middlemarch* (83 sk.).

Romantizmo epochos poetai jaučia ypatingą vėjų ir gamtos dvasios įkvėpimo trauką. Goethe's eilėraštyje „Klajūno audros daina" poetas meta iššūkį Jupiteriui Pluvijui, nes su juo esąs jo „Genijus", meta iššūkį ir saulės dievui Apolonui, nes pats turįs vidinę, kūrybos šilumą. Wordswortho epinė autobiografija „Preliudija" prasideda nuo „švelnaus vėjelio", keliančio džiaugsmą – „aš vėl kvėpuoju", „nes, regis, kai švelnus dangaus alsavimas / Per kūną dvelkė, viduj jaučiau / Tokį pat savo kūrybos dvelksmą" (1805 m. variantas 1, 1, 19. 41–43). Coleridge'as nori, „kad štai dabar pakiltų gūsis / Ir įsisiautėtų garsi nakties liūtis! / Dažnai garsai šie šiurpindavo, bet podraug / Jie pakylėdavo mane ir sielai teikdavo sparnus" („Slogutis", *Dejection*, 15–18). Byrono Čaild Haroldui audra Alpėse atspindi nakties „gražumą" ir kalvų „džiugesį", bet kartu ji „niokoja"; jis klausia audrų: „Ar jūs tokios pat kaip žmogaus krūtinėje?" (3, 871. 875. 903). Aistringiausias romantinis susitapatinimas su vėju yra Shelley'o „Odė vakarų vėjui".

Žr. **Eolo arfa, Vakarų vėjas.**

VEŽIMAS *žr.* MĖNULIS, NAKTIS, SAULĖ

VĖŽLYS *žr.* ARFA

VIDURDIENIS *žr.* RYTAI IR VAKARAI

VIEVERSYS Vieversys – vienas populiariausių paukščių Europos tautų poezijoje. Graikų literatūroje retkarčiais pasirodo kuoduotasis vieversys, bet dirvinis vieversys su jo konkrečiom literatūrinėm ypatybėm neminimas. Lotynų kalba turėjo dirvinį vieversį reiškiantį žodį – *alauda* (matyt, perimtą iš galų), prancūzų kalboje jis virto *alouette*, italų – *allodetta*, bet romėnų literatūroje šis paukštis retas. Angliškas žodis *lark* (germaniškos kilmės) paprastai nusako dirvinį vieversį – *skylark (Alauda arvensis)*. Šis rudas paukščiukas pagarsėjo savo giesme – garsiu, žvaliu muzikaliu čiulbesiu, o čiulba jis tik skrisdamas, ypač anksti rytą; jis pakyla taip aukštai, kad šviesoje išnyksta, nors čiulbesys dar gali girdėtis.

„Deja, beveik visi paukščiai / Gieda apyaušriu", – primena Elizabeth Barrett Browning (*Aurora Leigh* 1, 951–952), tačiau literatūroje kaip tik vieversys yra aušros paukštis, savo giesme pažadinantis kitus. „Štai, štai – prie dangaus vartų čiulba vieversys, / Ir keliasi vėl Febas", – tai žodžiai garsiosios dainos iš Šekspyro „Cimbelino" (2, 3, 19–20); „Dienai brėkštant pakilęs nuo žemės niūrios, / Gieda vieversys prie dangaus vartų" („Sonetai" 29, 11–12); kitur Šekspyras jį dukart vadina „ryto vieversiu" (VNS 4, 1, 94; US Į ž. 2, 44). Spenseris: „Linksmas Vieversys aukštybėse gieda ryto giesmes" (*Epithalamion* 80); „Džiugia gaida ją [Aurorą] garsiai sveikina kylantis vieversys" (FK 1, 11, 51). Anksti keltis – vadinasi, „kilti su vieversiais" (R3 5, 3, 56; Wordsworth, „Iškyla", *Excursion*, 4, 491). Pavyzdinis Miltono aprašymas: „Taip seko naktis, ir Šauklys Vieversys / Iš lizdo žemėj pakilo į aukštybes dairytis, / Kada rytas ateis, ir pasveikint jį savo giesme" („Sugrąžintasis rojus" 2, 279–281).

Vieversio giesmė „čir vir vir" angliškai perteikiama *tirralirra* (pvz., Šekspyras, ŽP 4, 3, 9), prancūziškai *tire-lire*.

Vieversys dažnai gretinamas su lakštingala, ypač įsimintinai „Romeo ir Džuljetoje" (3, 5). Wordsworthas priešpriešina „aušros vieversį ir nakties Filomelę" („Laisvė", *Liberty*, 82); Tennysonas priešpriešina „vieversio ryto dainą" ir „lakštingalos giesmę tamsoje" („Pirmasis kivirčas", *The First Quarrel*, 33–34). (*Žr.* **Lakštingala**.)

Vieversio gebėjimas itin aukštai pakilti – „kylantis" *(mounting)* tapo įprastiniu pažyminiu bent jau nuo Spenserio laikų (FK 1, 11, 51) – sužadino religines asociacijas: jis esąs tarsi choro giedotojas arba angelas. Tai žaviai perteikta viduramžių velsiečių poeto Dafyddo ap Gwilymo posakiu „Dievo koplyčios kantorius" („Vieversys"). Kartą vieversį mini Dantė – „Rojaus"

palyginime (20, 73–75). Wordsworthas abiejuose savo eilėraščiuose apie vieversį įžvelgia po „dievišką" šio paukščio savybę. Ankstesniame kūrinyje jis rašo apie „linksmą vilties vieversį" (*Descriptive Sketches* 528), o pirmame eilėraštyje pavadinimu *To a Skylark*, priešpriešindamas džiugų vieversio skrydį ir giesmę savo sunkiam klumpinimui per gyvenimą, turi progą išsakyti „aukštesnio polėkio viltį, kai gyvenimo kelias bus baigtas".

Kad ir šis paukštis jo besiklausantiems žmonėms sukelia troškimus, savo mokiniui aiškina Faustas: „Bet ko nėra aistra aplankius / Pakilt aukštyn ir priekin skrist, / Kada pavasario padangėj / Smagiai čirena vyturys" (Goethe, „Faustas" 1, 1092–1095). Shelley's eilėraštyje *To a Sky-Lark* išsako troškimą įgyti šio paukščio gebėjimų ir lygina jį su „poetu, pasislėpusiu minties šviesoj" (36–37).

Bene įspūdingiausią, su išplėtota simbolika vieversio traktuotę rasime Blake'o poemoje *Milton*. Vos prašvitus, vieversys purpteli iš javų lauko ir „garsiai / Vadovauja Dienos Chorui! Čir vir vir, čir vir vir, / Kyla ant šviesos sparnų į Didžiąją Erčią, / Jo giesmė ataidi žydros ir švytinčios dangaus Kriauklės grožyje – / Jo maža gerklytė triūsia su įkvėpimu, visos plunksnelės – / Kaklo, sparnelių, krūtinės – virpa dieviškąja emanacija. / Klausos jo nutilusi visa Gamta, ir šiurpioji Saulė / Nuščiūva sustingus ant kalno, žvelgdama į šį paukštelį" (31, 30–37).

VIKŠRAS Senajame Testamente vikšrai yra pasėlius ryjantys kenkėjai – jie minimi su maru, amaru, miltlige, skėriais (1 Kar 8, 37; 2 Met 6, 28) ir kartu su skėriais vadinami viena iš Egipto rykščių (Ps 78, 46; 105, 34). Jeremijas pranašauja, kad Babilonas bus pilnas karių „kaip vikšrų" (51, 14. 27).

Angliškas pavadinimas *caterpillar*, matyt, kilęs iš senosios prancūzų kalbos žodžio *catepelose* („plaukuota katė"), bet manyta, kad tai sudurtinis žodis su dėmeniu *piller* – „plėšikautojas", mat lervos apiplėšia laukus ir daržus. Kaip parazitai, vikšrai tapo visuomenės prielipų ir išlaikytinių sinonimu. Šekspyro Bolingbrukas duoda pipirų karaliaus Ričardo draugams: „Su bendrininkais Begotas ir Bušis – / Tie Anglijos vikšrai ir parazitai, / Kuriuos prisiekiau su šaknim išraut" (R2 2, 3, 164–166). Džekas Keidas ir jo maištininkai griežtesni: „Visus mokslavyrius, teisėjus, dvariškius ir ponus / Vadina jie vikšrais ir nori išgalabyti" (2H6 4, 4, 36–37). Šį populistinį įvaizdį pasitelkia ir Blake'as puldamas dvasininkiją: „Kaip vikšras pasirenka gražiausius lapus kiaušiniams dėti, taip ir kunigas paženklina

prakeiksmu gražiausius džiaugsmus" (*Marriage of Heaven and Hell* 9); pasakodamas apie religijos, arba Slėpinio, medį, Blake'as, turėdamas omeny kunigus, rašo: „Ir vikšras, ir musė / Minta Paslaptimi" (*Human Abstract*).

Anglų poetinėje kalboje „vikšrą" kartais pavaduoja „kirminas" (*worm*). Pavyzdžiui, *canker-worm* – „sprindžius" – iš tiesų yra vikšras. Likido netektis, sako Miltonas, „yra pražūtinga kaip rožei sprindžius [*canker*]" (*Lycidas* 45). Tas pats padaras yra ir Blake'o „nematomas kirminas [*worm*]", sunaikinantis rožę („Nesveika rožė", *Sick Rose*). Gebantis persimainyti vabzdys turi pabūti „kirminu", – pasak Byrono, jis „galų gale nusimeta savo sudužusį kiautą" („Čaild Haroldas" 2, 45).

Žr. **Kirminas, Peteliškė.**

VILKAS Vilkas literatūroje – ko gero, labiausiai bijomas ir nekenčiamas žinduolis; geras vilkas iki naujausių laikų buvo be galo retas. Nuo pat Homero vilkai vaizduojami nuožmūs ir karingi: štai mirmidonai telkiasi „kaip išalkę / Grobio vilkai, kurių širdyse drąsa neišsenka, / Kai pasigauna kalnuos plačiaragį milžiną briedį, / Drasko ir ėda, visiems net žandai krauju apsitaško" („Iliada" 16, 156–159). Netgi vienas iš Homero žodžių, nusakančių mūšio „įniršį" – *lyssa* – kilęs iš „vilko" (*lykos*); tai klaikus vilkiškas įsiūtis, toks kaip senovės skandinavų *berserkr*, vėliau ėmęs reikšti „beprotystę", o paskui ir „pasiutligę".

Aischilas vilkus pavadino „tuščiapilviais" („Septynetas prieš Tėbus" 1036–1037), ir nuo tada jie visada vaizduojami peralkę. Pavyzdžiui, Spenseris ir Šekspyras jiems nuolat pridurią epitetus „godus" ir „rajus", be to, Šekspyras pavadina juos „išbadėjusiais" (3H6 1, 4, 5). Uliso didžiojoje „kilmės" kalboje „apetitas" vadinamas „visuotiniu vilku" (TK 1, 3, 121). Kaip badmečio ženklas kalboje išliko posakis *to keep the wolf from the door* – „nuginti vilką nuo durų", t. y. „atsiginti nuo bado"; dar sakoma „ryja kaip vilkas".

Trisdešimt septyniose Ezopo pasakėčiose vilkas yra pagrindinis veikėjas, antai pasakėčioje „Piemuo ir vilkas" naivus piemuo pasitiki vilku, o šis paskui sudoroja bandą. Nieko keista, kad gyvulių augintojų visuomenės literatūroje vilkų grobis dažniausiai būna avys, ypač ėriukai. „Iliadoje" vilkai puola jei ne elniukus, tai ėriukus (16, 352–355). „Kaip vilkas ėriukui" buvo priežodis jau tais laikais, kai jį pavartojo Platonas („Faidras" 241d), kaip ir Terencijaus užrašytas posakis „patikėti vilkui

avis" („Eunuchas" 832). Šekspyro Menenijus klausia: „O ką, sakyk tu man, mėgsta vilkas?" – ir Sicinijus atsako: „Ėriuką". Menenijus: „Taigi. Ir taikstosi jį suėsti" (Kor 2, 1, 8–10).

Judėjų ir ypač krikščionių autoriai, kuriems avių, piemenų ir aukojamų ėriukų simbolika esminė, neišvengiamai į ją įtraukė ir vilkus. Kadangi tikintieji krikščionys yra „kaimenė", Paulius perspėja: „Man pasitraukus, įsibraus pas jus žiaurių vilkų, kurie nepagailės kaimenės" (Apd 20, 29). Tai, matyt, tie patys avimis apsimetę vilkai, kaip ir garsiajame Kalno pamoksle: „Sergėkitės netikrų pranašų, kurie ateina pas jus avių kailyje, o viduje yra plėšrūs vilkai" (Mt 4, 15). Dantė, smerkdamas netikrus Bažnyčios vadovus, „avis" pakeičia „ganytojais". Florencijos pinigai pagadina avis ir ėriukus, o „ganytojas pats virsta vilku"; visose ganyklose pilna „plėšrūnų vilkų piemenų apsiaustais" („Rojus" 9, 132; 27, 55). Miltonas smerkia tuos, kurie „dėl savo pilvo / Šliaužia, braunasi ir karias į avidę" (*Lycidas* 114–115); Mykolas pranašauja, kad po apaštalų „vilkai taps mokytojais, baisingi vilkai" (PR 12, 508). (*Žr.* **Avis.**)

Vilkas – vienas iš trijų karo gyvių, kurie dažnai kartu pasirodo senojoje anglų poezijoje (*žr.* **Varnas**); jis lydi germanų karo dievą Odiną, arba Vodaną, taip pat romėnų Marsą. Senovės skandinavų mituose figūruoja milžiniškas vilkas Fenris *(Fenrir)*.

Vilkė (lotyniškai *lupa*) yra Romos simbolis – legenda byloja, kad ji žindė Romulą ir Remą. Bet *lupa* dar ėmė reikšti „kekšę" (Plautas, *Epidicus* 403; Marcialis 1, 34, 8). Vilkė – gašlumo alegorija Chaucerio „Ūkvedžio pasakojime" (*Manciple's Tale* 183–186). Galbūt šios dvejopos asociacijos paskatino Dantę pavaizduoti *lupa* kaip trečią, bjauriausią žvėrį iš sutiktųjų „Pragaro" pradžioje (1, 49–60). Kaip rajumo simbolį, ją galima susieti su „nesusivaldymo" nuodėmėmis (pvz., gašlumu, goduliu ir nirtuliu), kurioms Dantė irgi galbūt neatsispirdavo (*žr.* **Leopardas, Liūtas**).

Byronas, mėgstantis kilnios kančios simboliką, sako, kad „vilkas miršta tyloje" („Čaild Haroldas" 4, 185). Ši frazė įkvėpė Alfredą de Vigny parašyti eilėraštį „Vilko mirtis".

VYNAS Pasak Homero, vynas yra „džiuginantis širdį" („Iliada" 3, 246), o Patarlių knygoje pasakyta: „Duok <...> vyną žmogui, kuriam gyvenimas apkarto" (31, 6). „Vynu numalšinkite gėlą", – pataria Horacijus (1, 7, 31); „Bakchas juk graužatį išblaško karčią" (2, 11, 17). Žinoma, padauginti vyno pavojinga ir pražūtinga, kaip teko patirti kiklopui „Odisėjoje" ir kentaurams Peiritojo

vestuvėse (Ovidijus, Met. 12, 189–535); Horacijus, nors ir buvo vyno mėgėjas, paskyrė odę saikingumui (1, 18).

Tai viena iš dviejų Dievo dovanų: jis duoda „apsčiai grūdų bei vyno" (Pr 27, 28). „Duona ir vynas" – įprastas maistas Biblijoje (pvz., Ts 19, 19; Neh 5, 15), be abejo, dažnai ne tik metonimine, bet ir tiesiogine prasme. Teiresijas kalba Pentėjui apie du žmonijai duotus pradus – Demetros teikiamus javus ir Dioniso vyną, – pastarasis migdo, padeda užsimiršti ir gydo nuo sielvarto (Euripidas, „Bakchantės" 274–285).

Toje pačioje tragedijoje sakoma, kad vynas įkvepia meilę: „Be vyno žmogui ir Kipridė [Afroditė] nemiela" (773). Ovidijus žaidžia žodžiais: „Venera vyne [*Venus in vinis*] – tai ugnis liepsnoje" („Meilės menas" 1, 244). Chaucerio Žmona iš Bato, ne kartą ištekėjusi, prisipažįsta: „Išgėrusi vyno, daugiausia galvoju apie Venerą" („Žmonos iš Bato prologas" 464).

Garsusis posakis *in vino veritas* – „vyne tiesa" – turi dvi prasmes: priklauso nuo to, ar pats geri, ar stebi kitą geriantį. Teognidui „vynas išbando ir atskleidžia sielą; / Net ir išminčius, iki tol nekvailiojęs, / Pasigėręs prisidaro gėdos" (500–502). Platonas cituoja patarlę: „Girtuokliai ir vaikai sako tiesą" („Puota" 217e). Teokritas meilės idilę irgi pradeda citata: „Sako, mielas berniuk, kad teisybė vyne yra" (29, 1). Rabelais Panurgui liepiama sudainuoti seną graikų puotos dainą: „Pats Bakchas <...> / Dugnan teisybę nugramzdino. / O, gėrime dievų, ar kas vadino / Tave šelmiu, klastūnu melagingu?" (5, 45). Dickensas apibendrina: „Vynas vidun, teisybė laukan" („Nikolas Niklbis", 27 sk.). Kreipdamasis į savo vyno taurę, Baratynskis sako: „Vaisingas kilnus amžinasis šaltini, / tu galią turi parodyti / regėjimus iš pragaro gelmių / arba dangaus vaizdus atsiųsti žemėn" („Vyno taurė" 37–40). Emersonas įsivaizduoja tobulą vyną, „vynų vyną", kurio išgėręs suprasiąs paukščių ir rožių kalbą: „Linksmybės sultims dėkoju už visa, ką žinau" *(Bacchus).*

Emersono transcendentinis vynas – tai ilgo poetų ryšio su vynu kulminacija; bene seniausia to ryšio apraiška – dažni Horacijaus pagyrimai vynui. „Mat Bakcho vaisius – draugas išmintingo Febo [Apolono – poezijos dievo], / Ir kai galva nuo vyno aprasoja, / Eilės tik liejas kaip pavasario versmė" (Spenser, PK, „Spalis" 106–108). Pasak Hölderlino, poetai kaip „vyno dievo žyniai pašvęstieji, / Šventąją naktį kadais ėję iš krašto į kraštą" („Duona ir vynas", 7 d.).

Vynas kartais suvokiamas kaip Dioniso, arba Bakcho, kraujas, jo būdavo nuliejama ir daugelio kitų dievų garbei. Pradžios

knygoje vynas vadinamas „vynuogių krauju" (49, 11), o krikščionybės simbolikoje tai Kristaus kraujas. Per Paskutinę vakarienę Jėzus ima duoną ir sako: „Tai yra mano kūnas", – paskui ima vyno taurę ir taria: „Tai yra mano kraujas, Sandoros kraujas, kuris už daugelį išliejamas nuodėmėms atleisti" (Mt 26, 26–28). Duona ir vynas aukojami per krikščionių eucharistijos, arba komunijos, sakramentą, kartais jie patys vadinami eucharistija. Hölderlinas eilėraštyje „Duona ir vynas" pats įsivaizduoja naują testamentą, kaip ir Silone to paties pavadinimo romane, – abu jie apmąsto šių krikščionybės simbolių šaknis.

Vynas taurėje kartais simbolizuoja Dievo rūstybę. Štai Jeremijui Viešpats sako: „Imk šią pykčio vyno kupiną taurę iš mano rankos ir priversk gerti iš jos visas tautas, pas kurias tave siųsiu" (25, 15). (*Žr.* **Taurė**.) Viename iš Izaijo palyginimų Izraelis yra vynuogynas, kuriame auga laukinės vynuogės (nedorėliai), netinkamos vynui, tad Viešpats pažada jį sunaikinti (5, 1–7). Vėliau Izaijas pranašauja apie užkariautoją iš Edomo, kurio apdaras raudonas nuo vynuogių sunkos; jis taria: „Aš vienas traiškiau vynuoges spaudykloje; / iš tautų nė vienos nebuvo su manimi. / Jas traiškiau pagautas įnirčio, / mindžiojau kupinas pykčio" (63, 1–3). Šiais fragmentais grįsta vynuogių derliaus ėmimo simbolika Apreiškime Jonui, kur angelas skina vynuoges (žmones) ir pila „į didįjį Dievo rūstybės spaustuvą. Spaustuvas buvo minamas už miesto, ir išsiveržė iš spaustuvo kraujas" (14, 19–20). Kraujui liejantis Amerikos pilietiniame kare, Howe rašė: „Jis trypia derlių – sukrautas rūstybės kekes" („Respublikos mūšio himnas", *Battle-Hymn of the Republic*). Blake'o „Loso vyno spaustuvas" yra „Karas Žemėje", kuriame kenčia „Žmonių kekės", bet kartu vyksta ir dvasinis karas, kariaujamas „Loso spausdinimo mašinos" (*Milton* 27, 1–30).

Žr. **Duona.**

VINKŠNA *žr.* GUOBA

VYNUOGĖS *žr.* VYNAS

VYTURYS *žr.* VIEVERSYS

VORAS Dauguma voro literatūrinių pavidalų susiję su verpimu ir audimu. Graikų pasakojimą apie merginą Arachnę (gr. „voras") ir jos audimo varžybas su Atėne įspūdingai perteikė Ovidijus (Met.

6, 1–145). Angliškas žodis *spider*, radęsis iš senosios anglų kalbos *spithra*, yra tos pačios šaknies kaip ir *spin* („verpti"), o vokiškai „voras" – *Spinne*. (Gr. *arachnē* ir lot. *aranea* kilmė nežinoma.)

Voratinkliai, suprantama, yra apsileidimo ir nuosmukio ženklas (pvz., Katulas 68, 49), bet įdomus toks jų paminėjimas Homero epe, kai Telemachas domisi, ar jo motina neištekėjo antrą kartą, – gal Odisėjo lova tuščia „voratinkliuos baigia paskęsti" („Odisėja" 16, 35); yra dar viena panaši vieta – su voratinkliu lyginamas tinklas, kuriuo Hefaistui pasiseka sučiupti savo neištikimą žmoną Afroditę lovoje su Arėju (8, 280). Panašias asociacijas šis įvaizdis kelia Aischilo „Agamemnone": choras aprauda žūstantį Agamemnoną, kuris neištikimosios žmonos Klitaimnestros „apraizgytas voratinkliu... guli" (1492). Mums primenama, jog vorai audžia tinklus, kad pagautų neatsargius vabzdžius.

Voratinkliai minimi ir kaip meistriškumo ar subtilumo pavyzdžiai – toks yra tobulai nuregztas Hefaisto tinklas ar Ovidijaus vaizduojamos merginos plaukai (*Amores* 1, 14, 7–8). Spenserio Kloto, Lemtis, rodo „siūlus, tokius plonus kaip voro verpalai" (FK 4, 2, 50).

Kad vorai siūlus traukia iš savo pilvo ir verpia, Šekspyro žodžiais, „savaime tįstantį tinklą" (H8 1, 1, 63), nulėmė simbolinę priešpriešą bitei, kuri renka peną iš daugelio šaltinių. Swifto „Knygų mūšio" centre – ginčas „modernaus" voro, verpiančio knygas iš savo vidurių („moderniųjų smegenų žarnų"), ir „senovinės" bitės, skrajojančios gamtoje ir uoliu triūsu kaupiančios pažinimą; vienas gamina purvą ir nuodus, o kita – medų ir vašką (*žr.* **Bitė**). Naujaisiais laikais Waltas Whitmanas, priešingai, žmogaus sielą lygina su „tyliu kantriu voru": voras į plačią erdvę aplink save tiesia siūlelius, tai turi daryti ir siela, „kol išsviestas siūlas ko nors nusigriebs, o mano siela" *(A noiseless patient spider)*.

Jonathanas Edwardsas vaizduoja virš ugnies kabantį vorą kaip nusidėjėlio alegoriją ar simbolį („Nusidėjėliai pikto Dievo rankose", *Sinners in the Hands of an Angry God*). Robertui Frostui baltas voras ant balto žiedo, laikantis negyvą baltą drugį, yra tarsi kita alegorija – galbūt „baugių tamsos kėslų" („Sumanymas", *Design*).

Emai Bovari po vestuvių „nuobodis, tas tylusis voras, apraizgo patamsyje savo tinklais visus širdies kampelius" (Flaubert, „Ponia Bovari", 7 sk.).

VULKANAS *žr.* **UGNIKALNIS**

Z

ZEFYRAS *žr.* VAKARŲ VĖJAS

ZODIAKAS *žr.* SAULĖ, ŽVAIGŽDĖ

Ž

ŽAIBAS Hebrajų, graikų ir romėnų dangaus dievai apsireikšdavo žaibais ir griaustiniu. Dievui leidžiantis ant Sinajaus kalno, „trankėsi perkūnija, švytavo žaibai, ir tirštas debesis dengė kalną" (Iš 19, 16). Dovydo padėkos giesmėje sakoma, kad jis „paleido strėles ir juos [priešus] išvaikė, / žaibą ir juos sutriuškino" (2 Sam 22, 15); Psalmyne (144, 6) strėlės ir žaibai irgi siunčiami kartu (*žr.* 77, 18), nes žaibas – tai Viešpaties ginklas. Teismo dieną trankysis griaustiniai, žaibai ir drebės žemė (Apr 4, 5; 8, 5 ir kt.), ir Žmogaus Sūnus ateis, „kaip žaibas tvykstelėja iš rytų" (Mt 24, 27).

Žaibas – įprastinis Dzeuso ginklas (Homeras, „Iliada" 11, 66), tad vienas iš Homero vartojamų Dzeuso epitetų yra „žaibų svaidytojas" (16, 298). Hesiodo aprašyme jis turi tris ginklus, jei juos galima taip vadinti: perkūną, griausmą, „degantį žaibą ugninį" („Teogonija" 854). Pindaras Dzeusą vadina „perkūno vadeliotoju" bei „žaibo ir griaustinio viešpačiu" (Olimp. 4, 1; Pit. 6, 24). Romėnų Jupiteris irgi baugina „žaibais grūmodamas" (Vergilijus, „Eneida" 1, 230), jo erelis yra „sparnuotas žaibo nešėjas" (Horacijus 4, 4, 1). Graikiški bei lotyniški veiksmažodžiai „griaudžia" ir „žaibuoja" arba vartojami beasmene forma, arba veiksnys būna Dzeusas (Jupiteris). (*Žr.* **Lietus.**) Semelei atkakliai prašant pasirodyti tikruoju pavidalu, Dzeusas smigo žaibu, ir ji sudegė (Euripidas, „Bakchantės" 3).

Regis, visai natūralu, kad tikintieji dievus įžvelgia teofaniškąjį, apreiškiamąjį, žaibo pobūdį, bet įdomu, kad anglų kalboje yra išlikęs žodis *thunderstruck* (*plg.* „kaip perkūno trenktas"), nors čia jau neįsivaizduojama nieko dieviška. Žodžiai *astonish* ir *stun* („priblokšti", „apstulbinti") kilę iš lot. *tonere* – „griausti". Dabar žaibas gali simbolizuoti bet kokį atskleidimą, nors kartais išlieka jo numinotinis pobūdis. Shelley'o „Odėje laisvei" laisvė sutviska kaip žaibas ir žeria „kibirkščiuojančią ugnį" (4). Byronas įsivaizduoja, kad jei galėtų „atverti tai, kas mano

širdyje" ir išreikšti vienu žodžiu, „tas vienas žodis, kurį tarčiau, būtų Žaibas" („Čaild Haroldas" 3, 905–911). Lawrence'o „Žaibe" *(Lightning)* žaibo blykstelėjimas atskleidžia mylimosios veide kažką, kas išsklaido kerus: „Žaibo šviesoje jis neteko grožio!"

Žaibas dažnai būna šakotas, pvz., Cowperis rašo: „Šakotos ugnys smaigsto žemę įstrižai" („Perkūnija", *Thunder Storm*, 28–29); Dickinson jį sąmojingai subuitina sakydama: „Žaibas – geltona šakutė, / Netyčia pirštais nustumta / Nuo padangių stalo", – ir atkuria jo šiurpią aurą: „Tamsos mechanizmas, / Atskleistas neišmanymui" (Nr. 1173).

Akys, kaip įžvalgų įrankis, „žybsi", „žaibuoja" arba „svaido žaibus" bent jau nuo Sofoklio laikų; jis rašo: „Toks stebuklingas meilės žavesys, žaibavimas akių" (frag. 474). Aristofano karys „žaibuoja žvilgsniais" („Acharniečiai" 566). Šekspyro *Imogen* „lyg nepiktas žaibas svaidosi žvilgsniais / Į jį, savo brolį, mane, šeimininką, / Ir kerta visiems džiaugsmu" (Cim 5, 5, 394–396). Byronas pavartoja paradoksą – nakties audrą regi mielą „kaip moters tamsių akių šviesa" („Čaild Haroldas" 3, 862–863). (*Žr.* **Akis**.)

ŽALIA Graikiškas žodis, verčiamas „žalias" arba „žalsvas" – *chlōros* (*plg.* chlorofilas), – turėjo platesnį reikšmių spektrą, ne vien spalvos: kaip ir mūsų „žalias", gali reikšti „neprinokęs" arba „naivus". Nors šis žodis giminingas angliškiems *yellow* („geltonas") ir *gold* („auksinis"), pirminė graikiško *chlōros* reikšmė, matyt, buvo „šviežias", „gaivus" – vadinasi, „žvalus", „gyvybingas". Gyvybę ir jaunystę graikai siejo su drėgme (vandeniu, krauju, sultimis, syvais, sėkla ir t. t.), o senatvę ir mirtį – su sausumu. Homeras ką tik nukirstą, nedžiovintą medį vadina *chlōros*, kaip kad mes sakome – žalias (pvz., „Odisėja" 9, 379). Euripidas kalba apie „žalias gėles" („Ifigenėja Aulidėje" 1297), o kitų graikų poetų raštuose rastume žodžiu *chlōros* apibūdintą rasą, ašaras, medų, vyną ir net kraują.

Lotyniškas „žalio" atitikmuo – *viridis* – taip pat gali reikšti „jaunatviškas" arba „gyvybingas", taip pat ir „naivus", bet jis, regis, neturi tokio plataus spektro kaip *chlōros*. Antra vertus, jo tikėtina giminystė su kitais lotyniškais žodžiais suponuoja senesnę reikšmę, sietiną su „kupinas syvų", „sultingas": *vir* – „vyras", kaip sėklos šaltinis; *ver* – „pavasaris", kaip syvų, arba drėgnos gyvybės, metas; *virga* – „žalia šakelė", iš jos ir *virgo* – „mergelė". Vergilijus „Eneidoje" kalba apie „žalią jaunystę"

(*viridi juventa* – 5, 295), o Katului kelia nerimą „mergaitė... kaip žaliausia gėlė" (*viridissimo... flore puella*), galinti nueiti blogais keliais (17, 14).

Angliškas *green* giminingas žodžiams *grow* („augti") ir *grass* („žolė").

Aišku, kad pirmiausia žalia spalva asocijuojasi su žolėmis ir lapais, ypač pavasarį ir vasarą. Balandį, pasak Chaucerio, lanka apsirengia „nauja žaluma" (TK 1, 157). Thomsonas sušunka: „Žvalioji *Žaluma*! / Tu šypsančios gamtos visuotinis drabužis!" („Pavasaris", *Spring*, 83–84). Žaliuoja sodai, kaip įsimintinai byloja Marvello „Sodas", *The Garden*: „Nieks nematė nei baltos, nei raudonos / Tokios kaip ši žavi žalia mielos", – į sodą pasitraukusio poeto svajinga vaizduotė viską sutelkia „į žalią mintį žalioj paunksnėj" (17–18. 48). (Vergilijus irgi mini žalią paunksnę – „Eklogos" 9, 20.) „Staiga pabunda žalias gegužės vėjas", – sako Clare'as („Pavasario vėjas", *Spring Wind*). Garsi Dylano Thomo eilėraščio pradžia: „Jėga, žaliu degikliu išsprogdinanti pumpurą, / Sprogdina mano žalią amžių", – užmezga smurtingesnės giminystės su gamta temą. Pasak Wallace'o Stevenso, vasarvidis „yra natūralus pasaulio bokštas, / Apžvalgos viršūnė, žalumos žalias apogėjus" *(Credences of Summer)*; Stevensas keliuose eilėraščiuose priešpriešina gamtos žalumą ir meno, arba vaizduotės pasaulio, mėlynumą. (*Žr.* **Mėlyna**.) Žalumo dominavimą viduramžių poemoje „Seras Gaveinas ir Žaliasis riteris" galėjo lemti liaudies tikėjimas „žaliuoju žmogumi" *(green man)*, įkūnijančiu metų laikų kaitą.

Spenseris sako, kad „žalia skirta mergaitėms" (PK, „Rugpjūtis" 68), kaip jaunystės ir nebrandumo ženklas. Nuo čia tik žingsnis iki „žalio" kaip „naivaus", „patiklaus" arba „žioplo", kaip matėme anksčiau cituotame Katulo fragmente. Šekspyro Polonijus sako savo dukrai Ofelijai: „Fui! Kalbi lyg žalia mergiščia" („Hamletas" 1, 3, 101); Kleoptara prisimena „mano gležnas [*salad*] dienas, / Kai mano supratimas buvo žalias" (AK 1, 5, 73–74); Jagas sieja „kvailybę ir žalius protus" („Otelas" 2, 1, 244). Shelley's rašo apie ligą, prasiskverbusią „į pačią mano žalią širdį" (*Epipsychidion* 263).

XVI amžiuje jaunus žmones, ypač paaugles, kamuodavo vadinama „žalsvoji negalia" (chlorozė) – esą nuo nesveikų geismų ir jų sukeltos frustracijos. Tai būdavo panašu į anemiją – blyškiai žalsva odos spalva iš esmės rasdavosi nuo raudonio stygiaus. Kai Džuljeta pasipriešina tėvo planams ištekinti ją už Pario, jis šaukia: „Lauk, žalsvalige dvėsena! Lauk, mergše!"

(RDž 3, 5, 156), – ir pasako daugiau tiesos, negu pats suvokia. Falstafas mano, kad vengiant stipraus vyno atsiranda „kažkokia vyriška žalsvoji liga" (2H4 4, 3, 93). Viola sako Hercogui, kad Olivija „meilę slėpė <...>: nuo liūdesio visa pageltusi ir pažaliavusi, / Ji lyg kantrybės statula, liūdnai / Besišypsanti kapuos" (12N 2, 4, 111–116). Galbūt todėl Armadas tvirtina: „Iš tikrųjų, žalia yra įsimylėjėlių spalva" (TMP 1, 2, 86).

Šiai prasmei artima žalios spalvos sąsaja su pavydu ir pavyduliavimu. Romeo galvoja apie blyškų „mėnulį pavydūną", „ligotą ir pažaliavusį" šalia saulės Džuljetos (RDž 2, 2, 4–8). Porcija kalba apie „žaliaakį pavydą" (VP 3, 2, 110), o Jagas jį sukelia perspėdamas Otelą: „Bijokite pavydo, mano pone, / To atšiauraus siaubūno žaliaakio, / Kurs juokdamasis graužia savo auką" („Otelas" 3, 3, 165–167). Blake'o auklė „Patyrimo dainose" *(Songs of Experience – Nurse's Song)* klausosi žaidžiančių vaikų: „Jaunystės dienos atgyja man atminty, / Žaliuoja ir blykšta man veidas". Pagal temperamentų teoriją, pavydą ir pavyduliavimą lemia geltonoji tulžis – gr. *cholē* (žodis, giminingas *chlōros*), bet tokia žodžio „žalias" vartosena galėjo kilti iš Homero, kuris *chlōros* dažnai vartoja kaip *deos* – „baimės" – epitetą: „Visus žalia baimė pagavo" („Iliada" 7, 479). Kaip ir žalsvosios negalios atveju, žalia atrodė tinkama spalva iš baimės raudonio netekusiam žmogaus veidui apibūdinti.

Kadangi tai jaunos augmenijos ir pavasario spalva, kartais žalia reiškia viltį, ypač krikščioniškąją išganymo viltį (nors dažniau viltis būna mėlyna). Žalią spalvą matome Dantės skaistykloje (kitaip negu pragare, kur viltis prarasta, ir danguje, kur vilties nebereikia). Pasak Dantės, net šiame gyvenime niekas nėra toks žlugęs, kad negalėtų grįžti amžinoji meilė, „kol viltis turi žalią žiedą" (3, 135). Pasirodo du valdovų slėnį saugantys angelai „žaliais kaip jauni lapai" apdarais ir žaliais sparnais (8, 28–29), o kalno viršūnėje – Beatričė su žaliu apsiaustu (30, 32). Sesuo Juana de la Cruz atmeta žemiškąją viltį kaip iliuzinę, bet ji irgi žalia, ir jos užvaldytieji žiūri pro „žalius akinius" („Vilčiai", *A la esperanza*).

Neretai žalia būna jūros spalva. Šekspyro Makbetą apima neviltis: jūra nenuplausianti Dankano kraujo – veikiau kraujas „nurausvins žalią" (2, 2, 62). Antonijus giriasi siuntęs laivus steigti miestų „ant Neptūno nugaros žalios" (AK 4, 14, 58). Miltono ankstyvojoje poemoje *Vacation Exercise* Neptūnas yra „žaliaakis" (43); „Prarastajame rojuje" žuvys „nardo po žalia banga" (7, 402).

Gal todėl, kad yra augmenijos, besikeičiančios priklausomai nuo metų laiko, spalva, žalia kartais siejama su nepastovumu, kaip Chaucerio eilėraštyje „Prieš nepastovias moteris" *(Against Women Unconstant)* ir „Skvairo pasakojime" (*Squire's Tale*, 646–647) – abiem atvejais ji priešpriešinama mėlynai ištikimybės spalvai. Spenserio Gašlumas dėvi „žalią apsiaustą" (FK 1, 4, 25).

ŽALTYS

Žalčiais ir gyvatėmis žavisi visos juos pažįstančios kultūros. Netgi sakoma, kad gyvatės apkeri savo grobį, užburia jį žvilgsniu, – tad ir kultūros, regis, yra šitaip paveiktos. Gyvatės gali būti itin pavojingos, nes yra ir nuodingos, ir „klastingos", arba pasalūniškos, – puola neperspėjusios iš žolės arba iš už priedangos; jos gali atrodyti gražios su savo žvilgančia margaspalve oda, gali šliaužti pilvu, bet ir stoti piestu; nusimeta odą ir, regis, atjaunėja, jos sliūkina ir rangosi; o legendose kai kurios skraido, ryja savo uodegą, kitos turi po galvą abiejuose galuose. Jų simbolika labai įvairi ir dažnai dviprasmiška.

Vakarų literatūroje svarbiausias žaltys – žinoma, tas, kuris Edeno sode sugundė Ievą valgyti gėrio ir blogio pažinimo medžio vaisiaus ir taip prisišaukė savo bei Adomo ir Ievos išvarymą iš sodo, o kartu ir mirtį. Jis buvo „sumanesnis už visus kitus laukinius gyvūnus", tad naivi Ieva negalėjo jam atsispirti (Pr 3, 1–7). Šv. Paulius nerimauja, kad „kaip angis savo gudrumu suvedžiojo Ievą", taip ir krikščionių protus galima „atitraukti nuo tyro ir nuoširdaus atsidavimo Kristui" (2 Kor 11, 3). Šitaip gyvatė buvo susieta su pažinimu ir išmintimi, nors tas pažinimas gali būti klaidingas ar net mirtinas, ir su žmonių mirtingumu. Už šių sąsajų galbūt glūdi tikėjimas, kad pačios gyvatės nemirtingos, nes nusimeta odą; protingos jos gali būti dėl savo seno amžiaus arba dėl glaudaus ryšio su žeme (jos net atrodo išmintingos). Šumerų–babiloniečių Gilgamešo epe gyvatė pagrobia iš Gilgamešo nemirtingumo žiedą – pačiumpa jį, suėda, o paskui nusimeta odą, – struktūralistas tai pavadintų Edeno pasakojimo variantu. O dėl proto, tai Kristus, nepaisydamas žalčio sąsajų su blogiu, savo sekėjus ragina būti „gudrius kaip žalčiai" (Mt 10, 16).

Krikščionių mąstysenoje Edeno žaltys – „didysis slibinas, senoji gyvatė, vadinamas velniu ir šėtonu, kuris suvedžiodavo visą pasaulį" (Apr 12, 9); Chaucerio žodžiais – „mūsų pirmutinis priešas, žaltys Šėtonas" („Priorės pasakojimas", *Prioress's Tale*, 1748); Miltono – „pragaro Žaltys" (PR 1, 34). Goethe's vel-

nias Mefistofelis mini savo „tetulę, garsiąją angį" („Faustas" 1, 335). „Siaubingas slibinas", kurį per baisias kautynes nugali Spenserio Raudonojo Kryžiaus riteris (FK 1, 11, 4–55), yra Apreiškimo Jonui slibinas, taigi riteris atkartoja Mykolo ir angelų kareivijos pergalę (Apr 12, 7).

Senovinį tikėjimą, kad gyvatės išmintingos, ne tik klastingos ar gudrios, atgaivino gnostikų gyvačių garbintojų sektos – naasėjai (iš hebr. *nahas* – „gyvatė") ir ofitai (iš gr. *ophis* – „gyvatė"). Jie, regis, tikėjo, kad Adomui ir Ievai, nedoro dievo kūrėjo įviliotiems į nuodėmingo pasaulio spąstus, Edeno gyvatė norėjo suteikti tikrą išmintį bei dieviškumą; kaip išminties (gr. *gnōsis*) įsikūnijimas, gyvatė sugrįžta Kristaus pavidalu. Tokios krikščionybės simbolių inversijos atgarsių galima rasti Shelley'o poezijoje, kur vaizduojama „Erelio ir Žalčio, skrydy susipynusių", kova: Žaltys, „didžioji Gėrio Dvasia, šliaužė tarp / Žmonijos tautų, ir visi liežuviai / Keikė ir plūdo jį, nes niekas / Neskyrė gėrio nuo blogio" (*Laon and Cythna* 193. 373–376). Keatso poemą *Lamia* galima laikyti dar vienu nukrypimu nuo ortodoksijos, nes žavią gyvatę moterį, kurią pamilsta Likijas, įveikia šaltas skeptiškas filosofas; šios gyvatės išmintis yra vaizduotė ir meilė.

Biblijoje minimas ir kitas žaltys, kurį Mozė, Dievo liepiamas, nukalė iš vario – į jį pažvelgę izraelitai pagydavo nuo gyvatės įgėlimo (Sk 21, 8–9). Daug vėliau ši magijos apraiška neįtiko Ezekijui, ir jis žaltį sudaužė į gabalus (2 Kar 18, 4). Vis dėlto Jonas ant stulpo iškeltą žaltį laiko provaizdžiu nukryžiuotojo Kristaus, kuriuo tikėdami išsigydome visas savo negalias (Jn 3, 14–15).

Angliškas žodis *serpent* kilęs iš lotyniško *serpens*, kilm. *serpentis* – iš šaknies, reiškiančios „šliaužioti". Vingiuojančią upę galima pavadinti *a serpent river* (Jonson, *To Robert Wroth* 18) be jokios minties apie Šėtoną. Upė Londono Haid Parke vadinama Serpentinu, o keletas Graikijos upių turi vardus *Ophis* ir *Drakōn*. Tačiau kai Miltonas pirmąsias sukurtas upes apibūdina kaip „klaidžiai it žaltys vingiuojančias" (PR 7, 302), sunku paneigti Nuopuolio sugestiją. Jeigu nusidėti – tai klaidžioti (lot. *errare* – „klaidžioti" ir „klysti"), tai vinguriuojantys, pasalūniški gyvatės judesiai tikrai kelia asociacijų su blogiu.

Homero epe gyvatės dažnai būna pranašiški ženklai. Graikai atsimena „lemtingą ženklą": gyvatė *(drakōn)* praryja aštuonis žvirbliukus ir jų motiną, o pranašautojas paaiškina, kad praeis devyneri metai, ir Troja bus paimta („Iliada" 2, 301–330);

gyvatė čia tarytum simbolizuoja laiką, arba amžinybę, ryjančią metus – paukščius. Kitas ženklas – erelis su gyvate naguose: gyvatė įgelia paukščiui, ir šis ją paleidžia, o trojėnams tai ženklas, kad graikų išvyti nepavyks (12, 200–229).

Panašus vaizdinys užvaldo Orestą Aischilo „Choėforose". Save su seserimi jis regi kaip erelio Agamemnono jauniklius; erelį nugalabija mirtinai nuodinga angis *(echidna)* Klitaimnestra (246–259). Šie įvaizdžiai tragedijoje toliau plėtojami – angis simbolizuoja pasalūnišką šeimyninę išdavystę, kaip ir Sofoklio „Antigonėje", kur Kreontas pasmerkia Ismenę – „įšliaužusią kaip gyvatė į namus" (531). Šia prasme panaši ir Ezopo pasakėčia „Žemdirbys ir sušalusi gyvatė": žemdirbys įsideda užantin ir taip išgelbėja sušalusią gyvatę, bet sušilusi ji jam įgelia. „Augini gyvatę užantyje" (Petronijus, „Satyrikonas" 77) tapo priežodžiu: „O, pažįstamas priešė <...> / Kaip angis užanty klastingas" (Chaucer, „Pirklio pasakojimas", *Merchant's Tale,* 1784–1786); „O, niekšai, angys <...> / Jus sušildžiau prie krūtinės, / O jūs dabar įgėlėt man į širdį!" (Šekspyras, R2 3, 2, 129–131). Racine'o Orestas perspėja Pirą neauklėti Hektoro sūnaus savo namuose, „kad ši gyvatė, išmaitinta tavo užanty, / Vieną dieną nenubaustų už tai, kad ją išgelbėjai" („Andromachė" 1, 2, 167–168). Drydeno Antonijus apkaltina Kleopatrą ir Dolabelą, kad jie abu esantys „gyvatės, / Kurias maloniai šildžiau savo užanty, / Kol mirtinai mane sugėlė" („Viskas dėl meilės, *All for Love*, 4, 1, 464–466). Šitaip gyvatė tapo nedėkingumo simboliu. „Už gyvatės geluonį skaudesnis / Vaikų nedėkingumas", – sušunka Lyras (1, 4, 288–289).

„Gyvatės užantyje" prasmė darėsi labiau perkeltinė ir metaforiška, tad ji ėmė simbolizuoti grynai dvasinį skausmą arba užkratą. Pasak Spenserio, Pavydo užantyje „slapčia glūdėjo baisi gyvatė" (FK 1, 4, 31), o *Malbecco*, persekiojamas pavyduliavimo ir paniekos, buvo „taip gėdingai pamestas moterų, / Kad jo sieloj sužeistoj tartum gyvatė įsitaisė" (3, 10, 55). Cowperis, regis, parafrazuoja Miltono žodžius apie upes, eilėraščio *Progress of Error* pradžioje prašydamas Mūzos pagiedoti, kaip „paklydimas, tarsi gyvatė, apsiveja žmonių širdis" (4). Chénier sako: „Kiekvienas mirtingasis slepia savo širdyje, net nuo savų akių, / Ambiciją – klastingąją gyvatę" (*Le jeu de paume*, 15 strofa).

Nuo romantizmo laikų dažniausiai sieloje arba širdyje tūnanti gyvatė yra sąžinės graužatis arba kaltė. Coleridge'as kreipiasi į pasileidėlį, kuris linksmai kvatojasi per naktines orgijas, „kai Namų prisiminimas / Slapčia tau graužia širdį kaip an-

gis!" (*Religious Musings* 285–286); vėliau jis veja iš galvos savo paties sąžinės graužatį – „angies mintis" („Slogutis", *Dejection*, 94). Wordsworthas rašo apie žmogų, kankinamą „sąžinės angies geluonių" (1850 m. „Preliudija" 9, 576). Shelley's įsivaizduoja išpurtusį nedorėlį karalių, bandantį užmigti, bet „sąžinė, ta nemari gyvatė, savo nuodingą veislę / Sukviečia į naktinį darbą" („Karalienė Maba" 3, 61–62). Puškino Eugenijų Oneginą „graužia atsiminimų ir atgailos gyvatė" (1, 46); pats Puškinas nakties tamsoje jaučia, „kaip įsidega giliai / Krūtinėje klaikus angies graužimas" („Atsiminimas"). (*Žr.* **Kirminas.**)

Parį, staiga atpažinusį Menelają ir išsigandusį, Homeras lygina su žmogumi, kuris, ūmai išvydęs slibiną, bėga, „jam pakerta baimė pakinklius, / Traukias skubiausiai atgal, o veidą baltumas užlieja" („Iliada" 3, 33–35; *plg.* Vergilijus, „Eneida" 2, 379–381). Vergilijaus pusė eilutės – „angis tarp žolių pasislėpus" („Eklogos" 3, 93) – tapo priežodžiu. Pasak Dantės Vergilijaus (cituojančio savo eiles), Fortūna tvarko žemės turtus pagal savo valią, „neregimą lyg gyvatė žolėje" („Pragaras" 7, 84). Spenserio Neviltis „prišliaužia tarsi gyvatė, pasislėpusi žolėse" (1, 9, 28). Šiuo įvaizdžiu, susiliejusiu su pasakojimais apie klastingą biblinį žaltį Edeno sode ir apie savo namuose puoselėjamą išdaviką, remiasi karaliaus Hamleto nužudymo simbolika. Dvasia taria jo sūnui: „Štai sakoma, kad man tuomet sode / Bemiegančiam įkandusi gyvatė" (1, 5, 35–36); jaunasis Hamletas jau pajuto, kad pasaulis yra „apleistas sodas, / Kur vien tik piktžolės augina sėklas" (1, 2, 135–137), mat paaiškėjo, kad gyvatė – tai karaliaus brolis. (*Žr.* **Sodas.**)

Graikiškai gyvatės išnara – oda, iš kurios ji išsineria pavasarį, – *gēras*, šis žodis taip pat reiškia „senatvę". Achilo sūnus Piras, vadovaujantis paskutiniam Trojos puolimui, atrodo kaip atgimęs tėvas – „tarsi prieš saulę angis, žolių nuodingų priėdus. / Šalčių metu peržiem išputusi žemėj tūnojo, / Nūn atjaunėjo ir žvilga, numetus išnarą seną; / Rango uodegą slidžią ir, kaklą į viršų pakėlus, / Stiepias švieson" („Eneida" 2, 471–474). Šį fragmentą mėgdžioja Spenseris, pasakodamas apie riterį, po sužeidimo besikaunantį su nauja jėga: „Kaip gyvatė, kuriai ilgos žiemos negalių / Tarsi nebūta, kai pajutusi vasaros galią / Nusimeta apspurusią odą ir atgyja iš naujo" (4, 3, 23). Shelley's dramą *Hellas* baigia choru, giedančiu apie naujo pasaulio viltį: „Prasideda pasaulio didis amžius, / Sugrįžta aukso metai, / Nauja vėl žemė, kaip gyvatė, / Žiemos drabužius išaugus" (1060–1063). Stevensas, plaukdamas namo į Naująją

Angliją, sako „Sudie Floridai" (*Farewell to Florida*) ir ragina savo laivą: „Pirmyn, aukštasis laive, nes dabar krante / Gyvatė odą numetė ant žemės. / <...> ir mirė praeitis".

Pasakojimuose apie gyvenvietės ar miesto įkūrimą kartais figūruoja kova su siaubinga angimi arba slibinu. Tokią gyvatę Kadmas nukauna Tėbų vietoje, o iš pasėtų jos dantų užauga vyrai (taip pasakoja Ovidijus – Met. 3, 28–130); vėliau ir jam pačiam lemta pavirsti slibinu (Euripidas, „Bakchantės" 1330; Met. 4, 563–614). Tradicinio pasakojimo apie slibino kalinamą mergelę, kurią išgelbėja riteris, schema siekia bent jau Persėjo ir Andromedos istoriją (Met. 4, 614–803). Atrodo, kiekvienam herojui privalu nukauti slibiną – Herakliui (Lernos hidrą), šv. Jurgiui, Zygfrydui, Beovulfui, Rolandui (Ariosto „Pašėlusiame Rolande") ar Raudonojo Kryžiaus riteriui, – tai tik keletas pavyzdžių.

Antikos legendose esama ir kitų gyvatiškų būtybių, pvz., Medūzai, vienai iš trijų gorgonių, vietoj plaukų rangėsi gyvatės. Panašios ponios buvo ir erinijos, romėnų furijos: Orestas, pasakodamas apie „eumenides" (erinijas), atėjusias atkeršyti jo motinai, sako, kad jos „panašios į baisiąsias gorgones, / Juodais drabužiais. Jų plaukuos surizgusios / Gyvatės" („Choėforos" 1048–1050). Žinomiausia iš erinijų yra Alekto, jai Junona įsako įžiebti karą tarp lotynų ir Enėjo trojėnų. Ji sviedžia karalienei Amatai į antį gyvatę, o paskui sukursto Turną mesdama į jį žibintą („Eneida" 7, 347–354. 445–457). Alekto tapo įprastine siaubo ir keršto figūra, tai išgirstame iš Šekspyro Pistolo lūpų: „Sukelki kerštą iš juodo urvo su žiauria Alekto gyvate, / Nes Dolė kalėjime" (2H4 5, 5, 37–38).

Kūdikis Heraklis dar lopšyje pasmaugė dvi gyvates (*žr.* Teokritas, „Idilės" 24). Vergilijus apie tai užsimena „Eneidoje" (8, 288–289); šis mitas atitinka ir platesnį pasakojimų apie gyvačių poras kontekstą: dvi gyvatės pasmaugia Laokoontą (jos simbolizuoja du Atreidus, kurie sugriaus Troją), dvi gyvates Alekto išpeša iš savo plaukų kiršindama Turną, du aspidai mirtinai įgelia Kleopatrai. Per Prancūzijos revoliuciją liaudies herojus Herkulis tapo respublikos herbu; Wordsworthas taip apsako austrų ir prūsų pralaimėjimą Prancūzijoje: „Įsibrovėliai gavo ko nusipelnę: / Herkuliškoji respublika ištiesė rankas / Ir dieviška kūdikio galia pasmaugė / Gyvates savo lopšyje" (1805 m. „Preliudija" 10, 361–364).

Gal dėl to, kad gyvatės tarsi atjaunėja, kartais būdavo tikima jas turint gydomųjų galių. Su gyvatėmis buvo susijęs dievas

gydytojas Apolonas, taip pat Asklepijas, lotyniškai Eskulapijus, – pastarojo lazda su apsivijusia gyvate dabar yra medikų profesijos simbolis. Panaši lazda su dviem apsivijusiom gyvatėm – Hermio, arba Merkurijaus, kaducėjas, kuriuo jis numaldo furijas vesdamas mirusiųjų vėles į požemių pasaulį. Tennysonas tai persakė metonimiškai: Persefonės akys „dažnai matydavo, kaip gyvačių apjuostos lazdos galia / Traukia paskui save į Hadą / Šmėžuojančias šmėklas" (*Demeter and Persephone* 25–27).

Įdomi yra gyvatė amfisbena (gr. *amfisbaina*). Pirmiausia ji pasirodo Kasandros monologe „Agamemnone": Kasandra pavadina Klitaimnestrą „amfisbena" turbūt tik kaip „angį" išdavikę (1233). Tačiau žmonės tikėjo, kad ji abiejuose galuose turi po galvą, tad yra dviveidė ar bent nenuspėjama. Lukanas ją mini tarp daugelio kitų gyvačių kaip „pavojingą Amfisbeną, judančią abiejų savo galvų kryptimi" (9, 719). Valandos dvasia Shelley'o „Išlaisvintajame Prometėjuje" pasakoja, kaip jos eržilai liausis triūsę (sustos laikas), bet išliks skulptūra, vaizduojanti jos vežimą ir žirgus, „įkinkytus amfisbeniška gyvate", – ji nesilaiko jokios krypties (kaip kad laikas) ir todėl yra amžinybės simbolis (3, 4, 119).

Senas amžinybės simbolis, matyt, siekiantis senovės Egipto laikus, yra *ouroboros* – gyvatė, įsikandusi savo uodegą. Ji pasirodo ant Klarisos Harlou karsto: „Svarbiausias ženklas – karūnuota gyvatė, įsikandusi savo uodegą, sudaranti žiedą, – amžinybės emblema" (Richardson, „Klarisa", 3 leid., 7t., 82 laiškas). Shelley'ui ji „milžiniška gyvatė Amžinybė" (*Daemon of the World* 100). Frosto personažas Jobas kalba apie „gyvatės uodegą, įkištą į gyvatės burną, – / Tai simbolizuoja amžinybę / Ir kad viskas atsikartoja ratu" (*A Masque of Reason* 340–342). Yeatso amžinybėje „visos gyvatės įsikandusios uodegą" *(Supernatural Songs, – There)*.

Lukanas pateikia siaubingų Libijos gyvačių sąrašą (9, 700–733), jį atkartoja ir pranoksta Dantė („Pragaras" 24, 82–90; 25, 94 ir toliau).

ŽALVARIS *žr.* **BRONZA**

ŽĄSIS Migruojančias laukines žąsis tarp kitko dukart mini Homeras, o kartą karį tarp priešų pavadina vanagu tarp žąsų („Iliada" 17, 460). Užtat naminėms žąsims „Odisėjoje" tenka reikšmingas simbolinis vaidmuo. Apsilankęs pas Menelają ir Helenę

(Eleną), Telemachas pamato, kaip kalnų erelis nešasi iš kiemo baltą žąsį; Helenė išaiškina šį ženklą: Odisėjas sugrįš namo ir atkeršys jaunikiams (15, 160–178). Tos pačios prasmės plėtojamos Penelopės sapne: kalnų erelis pasmaugia dvidešimt romių žąsų, paskui prabyla ir pasako jai esąs jos vyras, o žąsys – jos jaunikiai (19, 535–553). Jaunikiai dyki tuko Odisėjo namuose – prieš erelį jie bejėgiai.

Žąsys gali atrodyti žioplos, bėdinos ar bejėgės. Keliose šiuolaikinėse kalbose „žąsinas" yra „kvailys" arba „žioplys", o Chauceris „žąsinais" vadino žmones, svajojančius apie nebūtus dalykus (TK 3, 583). Bet romėnai buvo dėkingi Kapitolijaus žąsims, kurių gagenimas 390 m. pr. Kr. perspėjo miestiečius apie pasalūnišką galų antpuolį. Šį įvykį Vergilijus primena „Eneidoje" (8, 655); Ovidijus mini jį „Metamorfozėse" (2, 539) ir *Fasti* (1, 453). Be to, Ovidijus vadina žąsis gerais sargais – jos esančios „sargesnės už šunį" (Met. 11, 599; *dar žr.* 8, 684). Chaucerio paukščių kataloge yra ir „budri žąsis" (PP 358), galbūt tai turi galvoje ir Sidney's, minėdamas „gerus žąsies ketinimus" kaip būdingą bruožą (*First Eclogues* 10, 80).

Bent nuo XVII a. posakis „jam visos žąsys – gulbės" reiškia „jis viską mato gražiau, negu yra iš tiesų". Jis slypi potekstėje Byrono pašmaikštavimo apie poetą Landorą, kuris „nenaudėlio Southey'o žąsiną palaikė gulbe" („Don Žuanas" 11, 472), ir galbūt Stevenso „Gulbių išplūdimo" *(Invective against Swans)*, prasidedančio: „Siela, o žąsinai, skrenda už parkų ribų". *Žr.* **Gulbė**.

Vaikiškų „Motušės Žąsies" (*Mother Goose*) posmų ištakos siekia XVII a. Prancūziją *(Mère Oye)* ir galbūt dar ankstesnių laikų Vokietiją *(Fru Gosen)*.

Joyce'o Styvenas Dedalas, mąstydamas apie Prancūzijoje praleistą laiką, prisimena jauną airį, kuris buvo „laukinės žąsies sūnus" („Ulisas", „Protėjas"). Laukinės žąsys – tai airiai, emigravę į Prancūziją ar Ispaniją po pralaimėjimų anglams, ypač po Boinės mūšio 1690 m.

ŽEMĖ *žr.* **GAMTA**

ŽEMĖS *žr.* **MOLIS**

ŽIBUOKLĖ Antikinėje literatūroje „žibuoklėmis" (gr. *ion*, lot. *viola*) buvo vadinamos kelios gėlių rūšys, pvz., našlaitė *(viola tricolor)*, tad ne visada aišku, ar versti „žibuoklė" ar ne. Pirmąjį unikalų pa-

minėjimą Homero „Odisėjoje" (5, 72) antikos tyrinėtojai įtarė buvus raštininko klaidą, bet Homeras dar vartoja sudurtinį žodį *ioeidēs* („žibuoklės spalvos") kaip jūros epitetą, vadinasi, *ion* jis laikė violetine (angl. *purple*) gėle, kuri angliškai vadinama *violet* – *viola adorata* arba *purpurea* – „kvapnioji našlaitė". (Kaip ir *murex*, šakotoji sraigė, ji tiko dažams gaminti. *Žr.* **Purpuras.**) Šiaip ar taip, *violet* yra įprastinis ir aiškiausias abiejų senųjų kalbų žodžių vertimas.

Antikos kultūroje žibuoklė turi įvairių asociacijų. Kartu su keletu kitų gėlių ji priklausė Persefonei (romėnų Prozerpinai) – *žr.* pirmasis homeriškasis „Himnas Demetrai" 2, 6; Bakchilidas, „Epinikijai" 3, 2; Ovidijus, Met. 5, 392. Ji susijusi ir su mirštančiu dievu Ačiu, – Ovidijus pasakoja, kaip ji išdygo iš jo kraujo (*Fasti* 4, 283 ir toliau; 5, 226). Tad žibuoklė turėjo aiškių sąsajų su mirusiaisiais. Tame pačiame kūrinyje Ovidijus pataria, kad savo mirusius protėvius pagerbtume paprastais dalykais, kaip kad grūdai, druska, duona ir žibuoklių žiedai (2, 539); Marcialis (10, 32, 1) sako, jog žibuoklėmis ir rožėmis galima puošti mirusiųjų atvaizdus; o Juvenalis (12, 90) mini „visų spalvų žibutes" (tikriausiai našlaites), atnašaujamas šeimos globėjams larams – židinio dievams. Kovo 22 diena vadinta *dies violaris* – tą pavasario pradžios dieną romėnai ant kapų nešdavo žibuokles, matyt, kad pažymėtų gyvenimo atsinaujinimą čia ar aname pasaulyje. Žibuoklės pražydėjimas anksti pavasarį, jos trumpaamžiškumas ir tamsi, panaši į kraują spalva savaime susiejo ją su mirusiųjų kultu.

Žibuoklė dar priklausė Afroditei (Venerai), kaip ir rožė. Homeriškajame „Himne Afroditei" 6, 18 ji vaizduojama „vainikuota žibuoklėmis", o Solonas šį epitetą pakartoja vienoje elegijoje (19, 4). Atėnuose pavasarinių Dionisijų dalyviai puošdavosi žibuoklių girliandomis. Taigi žibuoklę laimino meilės ir ekstazės dievai, ir jų nulemta sąsaja su meile ilgai išliko Vakarų poezijoje. Be sužydėjimo anksti pavasarį, tokią simboliką, matyt, natūraliai skatino jos sodrus švelnus kvapas. Bent trys graikų poetai – Teognidas (250), Simonidas (frag. 150) ir Bakchilidas („Epinikijai" 5, 34) – mūzas vaizdavo „vainikuotas žibuoklėmis", o garsiame Pindaro fragmente (frag. 76) taip apibūdintas Atėnų miestas, galbūt dėl pavasario Dionisijų, kurios buvo vienos svarbiausių miesto apeigų (Aristofanas cituoja Pindarą „Raiteliuose" (1323. 1329) ir „Acharniečiuose" (637).

Turbūt sąsajos su meile ir mirtimi paaiškina įspūdingas eilutes apie žibuoklę Šekspyro „Hamlete". Laertas perspėja Ofeliją

nepasitikėti Hamleto meilės išpažinimais ir laikyti juos tik „žibuokle gamtos jaunystėj, / Miela, bet žydinčia tik taip trumpai: / Tiktai vienos trumpos minutės kvapu, / Tik tiek" (1, 3, 7–10). (Be to, žibuoklė yra „ankstyva", „anksti pražystanti" – „Sonetai" 99.) Beprotystės scenoje Ofelija dalija įvairias gėles ir galop sako (matyt, karaliui): „Aš jums dovanočiau žibuoklių, bet jos visos nuvyto tėvui mirus" (4, 5, 184–185), – šitaip ji susieja savo meilę Hamletui su tėvo mirtimi nuo jo rankos. Per jos laidotuves Laertas sako kunigui: „Guldyk ją žemėn; / Te iš gražaus ir be dėmės jos kūno / Žibuoklės auga!" (5, 1, 239–241); abu šie fragmentai yra paveikę Tennysono troškimą: „Iš jo palaikų teišdygs / Jo gimtinės žibuoklė" (*In Memoriam* 18, 3–4).

Shelley'o poemoje *Adonais* Keatso laidotuvių dalyvio galvą „juosia išsiskleidusios našlaitės / Ir nuvytusios žibuoklės, baltos, margos ir mėlynos" (289–290); tai atspindi ne tik mirusiojo pagerbimą, bet ir Keatso gyvenimo trapumą ar trumpumą (jis mirė vasario pabaigoje, kai Italijoje pražysta žibuoklės), be to, Shelley's rašė šią elegiją balandį ir gegužę, kai žibuoklės nužydėjusios. Pats Keatsas „Odėje lakštingalai" *(Ode to a Nightingale)* rašė apie „greitai nuvystančias žibuokles, apklotas lapų" (47). „Nužydėjusi žibuoklė" – viena iš Šekspyro metaforų, nusakančių Laiko įveiktą grožį („Sonetai" 12).

Laerto žodžiai „be dėmės" primena kitą žibuoklės sąsają – su ištikima meile, kurios vargu ar būtume linkę tikėtis iš Afroditės ar Dioniso. Galbūt dėl savo „santūraus" charakterio, nuošalių, ūksmingų vietų pomėgio žibuoklė įgijo kuklumo ir „tobulo tyrumo" (*žr.* Lydgate, *Troy Book* 3, 4380) reikšmę. Mereditas švelnų žibuoklės kvapą sieja su skaistybe: „Nuo jos padvelkė mergystės kvapas kaip žibuoklės" (*Modern Love* 40).

Pradedant viduramžiais, Europos poezijoje tarp simbolinių žibuoklės reikšmių ėmė vyrauti drovumas, kuklumas ir apleistumas. Goethe, turėdamas omenyje jaunas mergeles, rašo apie žibuoklę, „palinkusią, niekam nežinomą", – ir kitą, kurią jis brangina, nes „ji tokia drovi" *(Veilchen)*. „Nuolanki" ir „drovi" – dažni žibuoklės epitetai prancūzų poezijoje. Iš angliškai rašiusių autorių Thomsonas ją vadina „nusižeminusia" *(lowly)* („Pavasaris, *Spring*, 448), o Wordsworthas kelis kartus mini jos slėpiningumą, ypač lygindamas su Liuse *(Lucy)*: „Ji buvojo neišvaikščiuotuose takuose"; „Žibuoklė prie samanoto akmens, / Užsiglaudusi nuo žvilgsnių!" Matyt, kaip tik žibuoklę Wordsworthas turi galvoje paskutinėje *Miscelaneous Sonnets* eilutėje (2, 9): „Švelniausiai kvepianti gėlė, drovi ir nusižeminusi".

Keatsas rašo apie „tą slaptingą / Karalienę žibuoklę" (*Blue!* 11–12), o Hoodas jas vadina „šydu prisidengusiomis vienuolėmis, romiomis žibuoklėmis" (*Plea of the Midsummer Fairies* 318). Apie drovias merginas tebesakoma *shrinking violets* („susigūžusios žibuoklės"), bet Moore'as savo palyginimu, regis, primena šio paunksnę mėgstančio augalo trapumą ir trumpaamžiškumą: „Gūžiasi it žibuoklės nuo vasaros spindulių" (*Lalla Rookh* 2, 294).

Dažnas žibuoklės epitetas „kvapni" (*sweet*) (pvz., dukart pavartotas Spenserio „Piemens kalendoriuje"); įprasti ir kiti žodžiai, nusakantys jos sodrų kvapą (pvz., „aromatinga" – FK 3, 1, 36). Gal dėl tokio pat stipraus aromato, o gal apskritai dėl sąsajų su Afrodite neretai šalia žibuoklės pasirodo rožė, – senovėje iš šių gėlių būdavo pinami pavasariniai vainikai. Romėnai vasaros pradžioje švęsdavo šventę *Rosalia* ar *Rosaria*, panašią į minėtąją kovo šventę, – tada ant kapų dėdavo rožes. Banali mūsų Valentino dienos dainelė – *Roses are red, violets are blue* („Rožės raudonos, žibuoklės mėlynos") – yra šimtmečių senumo; Spenseris mini „raudonas rožes ir mėlynas žibuokles" tarp „kvapniausių gėlių" (FK 3, 6, 6). Miltono Zefyras pavaizduotas su Aurora „ant mėlynų žibuoklių patalų / Ir rožių gaiviųjų, rasos išpraustų" (*L'Allegro* 21–22). Keatso poemos *Eve of St. Agnes* erotiškoje kulminacijoje įsimylėjėlis ištirpsta savo mylimosios sapne, „kaip rožė / Sulieja savo kvapą su kvapu žibuoklės / Tobuloje jungty" (320–322).

Žr. **Našlaitė, Purpurinė gėlė**.

ŽYDRA *žr.* **MĖLYNA**

ŽIEDAS Žiedas yra įsipareigojimo ženklas. Terencijaus „Eunuche" įsipareigojimas tiesiog nusakomas žodžiais „davė žiedus" (541). „Beovulfe" ir kituose germanų epuose žiedai yra akivaizdžiausias pono ir vasalo ryšys: Higelakas dalija žiedus (1970), Beovulfas vadinamas „žiedo kunigaikščiu" (2345), pilys turi „žiedo menę" (2010. 2840) ir t. t. Naujųjų amžių literatūroje žiedas dažniau rodo abipusį vyro ir moters įsipareigojimą – sužadėtuves arba santuoką. Šekspyras taikliai pavaizduoja nederamą įsipareigojimą ir žiedų atidavimą keliose savo komedijose, pvz., „Viskas gerai, kas gerai baigiasi" – čia Diana išgauna žiedą iš Bertramo, kuris ketina sulaužyti savo priesaiką Helenei, o ši Dianai perduoda *savo* žiedą, ir t. t. „Venecijos pirklyje" žiedai cirkuliuoja kaip idealūs pinigai (realūs pinigai yra esminis

šios dramos konflikto šaltinis): impulsyviai atidavinėjami, jie galop atsiduria ant reikiamų pirštų ir jų savininkus susieja dar tvirčiau.

Literatūroje daugybė stebuklingų žiedų. Štai keletas: žiedas, su kuriuo Gigas pasidarydavo nematomas (Platonas, „Valstybė" 359–360); „Nibelungų žiedas" (Wagnerio operų ciklo pavadinimas), suteikiantis savininkui absoliučią galią; *Canace* žiedas Chaucerio „Skvairo pasakojime", *Squire's Tale*, leidžiantis jai suprasti paukščius; Tolkieno „Žiedų valdovo" žiedas, duodantis galią, bet kartu gadinantis charakterį.

ŽIEDAS *žr.* GĖLĖ

ŽIEMA Antikinėje ir senojoje anglų poezijoje būta tradicinių žiemos vaizdinių: žiema, ledas arba sniegas suveržia arba sukausto žemę, ledas nutiesia tiltus per upes, vyrauja tamsa, pučia šiaurės vėjas ir t. t. Seniausias aprašymas paliktas Hesiodo, poetas pasakoja apie žiauraus Borėjo padarinius („Darbai ir dienos" 504–563). Trumpų aprašymų pateikia Vergilijus: nebandyk sodinti, „kol dar tebesiaučia Borėjas, / Kol laukai dar žiemos [*hiemis*] šalčiu surakinti" („Georgikos" 2, 316–317); jis plačiau pasakoja apie Skitijos žiemą, ten upės išlaiko sunkius vežimus (3, 356–371). Senojoje anglų poezijoje maža pavasario ar vasaros aprašymų, bet yra keletas įspūdingų niūrių žiemos vaizdų, pvz., eilėraščiuose „Klajūnas" *(The Wanderer)* ir „Jūreivis" *(The Seafarer)*. „Beovulfe" „jūra šėlo audrų šiaušiama, / kariavo su vėju, surakino bangą žiema / ledo žnyplėm" (1132–1133). Viduramžiais ir Renesanso epochoje išpopuliarėjo metų laikų aprašymai; jų apogėjumi, ko gero, galima laikyti Thomsono „Metų laikus" *(The Seasons)*, kurių „Žiemos" dalyje šimtai eilučių skirtos žiemos tamsai, lietui, vėjui, sniegui, ledui ir jų mirtiniems padariniams.

Žiemos personifikacija dažniausiai būna senas žmogus. Spenseris rašo: „Galop atėjo Žiema, apsimuturiavusi skarmalais, / Nuo žvarbaus šalčio dantimis kalendama; / <...> Nusilpusi nuo šalčio ir nuo senatvės" (FK 7, 7, 31); Šekspyras ją vaizduoja „raišuojančią" (RDž 1, 2, 28); Miltonas vadina „nukaršusia" (PR 10, 655). Bet ji gali būti ir stipri, netgi tūžminga. Chauceris mini „žiemos kalaviją, aštrų ir šaltą" („Skvairo pasakojimas" 57); Blake'as ją vaizduojasi kaip karalių karietoje ar „siaubingą pabaisą", kuri „tyliai viską nuvytina ir savo ranka / Nurengia žemę bei sustingdo gležną gyvybę" („Žie-

mai", *To Winter*). Wordsworthas pažymi, kad „žmonija, kuri gėrėdamasi stebi / Malonų savo nuosmukio atspindį, / Žiemą nutapė kaip seną keleivį, / Parimusį ant lazdos", bet kaip tik „galinga Žiema", „šiurpi Žiema!" sunaikino didžiąją Napoleono kariuomenę *(French Army in Russia)*. Įprastiniai žiemos epitetai Spenserio ir Šekspyro kūriniuose yra „rūsti", „liūdna", „žiauri" (Spenserio *breme*), „pikta", „irzli", „tūžminga" ir „bergždžia".

Romėnų poezijoje žodis „žiema" retkarčiais atstoja „metus" (plg. Horacijus 1, 11, 4; 1, 15, 35), o senojoje anglų poezijoje taip būna dažnai – tarsi žmogų sendintų tik žiemos. Viename iš angliškų vertimų Pradžios knygos veikėjas Metušelachas gyvena 969 žiemas. „Beovulfo" slibinas savo lobį saugojo tris šimtus, kitur – tūkstantį žiemų (2278. 3050). Tas pat ir vėlesnėje anglų literatūroje: „Sakyčiau, kad jam trisdešimt žiemų" (Chaucer, „Kapitono pasakojimas", *Shipman's Tale*, 26); „Ištikimai sekiau tavim štai trisdešimt penkias žiemas" (Langland, „Petras artojas" B 12, 3); „Kai keturiasdešimt žiemų įsirėš tau kaktoj" (Šekspyras, „Sonetai" 2); „Nugyvenau šešiasdešimt žiemų" (Cowper, *Yardley Oak* 3); „Ta figūra su šešiasdešimt ar daugiau žiemų galvoj" (Yeats, „Tarp moksleivių", *Among School Children*, 37–38).

Ne tik žiema vaizduojama sena, bet ir senatvė – žiemiška, nes tai paskutinis žmogaus gyvenimo tarpsnis. (*Žr.* **Metų laikai.**) Pasak Spenserio, „Senatvė ir Žiema sutaria visai gerai" (PK, „Vasaris" 27); „žiemišką amžių" mini Spenseris, Cowperis, Wordsworthas ir kiti poetai. Senojo pirklio, vardu *Egeonas*, veidą „slepia syvus ryjanti žiemos šlapdriba" (KK 5, 1, 312–313). „Praėjus gyvenimo rudeniui, stoviu ant žiemos slenksčio" (Wordsworth, „Iškyla", *Excursion*, 4, 611). *Sir Bedivere* „tėra balselis / Baltoj savo amžiaus žiemoj" (Tennyson, *Passing of Arthur* 3–4).

Thomsonas mano, kad žiemos debesys ir audros „pažadina sielą didžioms idėjoms ir dangiškiems apmąstymams", kai kiaurai permatai „melagingą gyvenimo tuštybę" ir atsisėdi prie židinio „kilniai pasišnekėti su galingais mirusiaisiais" („Žiema", *Winter*, 3–4. 209. 432). Puškinas džiaugiasi trumpomis dienomis ir ilgais vakarais prie židinio – „pasaulį užmirštu", „poezija tada many nubunda" („Ruduo" 73–75). Bet štai Mallarmé mano, kad „žiema priklauso prozai. Sunykus rudeniui, nutyla eilės" (*Crayonné au théâtre*", „Pastabos" 4). Stevensas, atrodo, pritaria Mallarmé aprašydamas „poezijos priešybę – tamsiąją

žiemą", bet priduria, kad žiemą gali ateiti „pirmasis žodis", „tobulas nebeužtemdytos paslapties atvėrimas" („Minties atradimas", *A Discovery of Thought*); žiema nušluoja romantišką jovalą ir sugrąžina mums „tyrą gaivą ore": „Tik šįvakar ją vėl pamačiau, / Žiemos pradžioje" *(Martial Cadenza)*.

Žr. **Pavasaris, Ruduo, Vasara**.

ŽIOGAS *žr.* CIKADA

ŽIRGAS Dabar sunku įsivaizduoti, kaip esmingai mes buvome priklausomi nuo arklių iki geležinkelio išradimo XIX a. ir ypač – iki automobilio išradimo XX a. Arklys buvo pagrindinis kelionės, darbo, medžioklės ir karo gyvulys. Net jį pakeitusios transporto priemonės būdavo apibūdinamos su arkliu susijusia leksika – „geležinis žirgas", „vežimas be arklio", – o „arklio jėga" ir dabar yra variklio galingumo matas. Nemažai priežodžių – „dabar jis ant žirgo", „trypti kanopomis", „nuvarytas kuinas", „dovanotam arkliui į dantis nežiūri", „spustelėti pentinais", „keršu arkliu joja", „tamsus arkliukas", „arkliai nepaveža" – vartojami iki šiol; Amerikoje ne vienas žmogus, niekada nejodinėjęs, pasakys „prilaikyk arklius" arba net „tprū!"

Dar visai neseniai arkliai literatūroje buvo visuotinai išplitę. Graikų ir romėnų kariai kaunasi kinkiniuose, riteriai joja ristūnais ir atlieka riteriškus *(chivalrous)* darbus (senosios prancūzų kalbos žodis *chevalerie* kilęs iš *cheval* – „arklys"), kavalerija puola priešą arba gelbsti draugus („kavalerijos" etimologija panaši), o didvyrių žirgai turi vardus – nuo Achilo kalbančio žirgo Ksanto („Iliada" 19, 40 ir toliau) iki Don Kichoto „kuino" Rosinanto. Vėlesnėje literatūroje žirgai (ir vienaragiai) patys tapo įvairių istorijų herojais, pvz., Annos Sewell „Juodasis gražuolis" *(Black Beauty)*.

Žinomiausi metaforiškieji žirgai – tie, kurie traukia saulės, mėnulio ratus ir pan. (*Žr.* **Aušra, Mėnulis, Naktis** ir ypač **Saulė**.) Bene didžiausio dėmesio sulaukė simboliniai žirgai, Platono aprašyti sielos palyginime. Siela esanti trijų dalių visuma – vadeliotojas (nuovoka, arba protas) ir du žirgai, kurių vienas taurus ir klusnus (garbė, arba narsa), o kitas niekingas ir neklusnus (užgaida, arba įžūlumas) („Faidras", 246a–b; 253c–254e); vadeliotojas turi išmokti sunkaus dviejų skirtingų ristūnų suvaldymo meno. Ir važiuojantį keletu žirgų, ir jojantį vienu protą gali pakreipti arba parmesti užgaidžioji, gyvuliškoji, iracionalioji sielos dalis. Štai Euripido Hipolitas (jo vardą galėtu-

me versti „arklių iškinkytojas") žūsta žirgams pasibaidžius pabaisos, kurią pasiuntė Afroditė, – mat Hipolitas paniekino jos valią. Marlowe herojus – įsimylėjęs Leandras – šaiposi iš šio epizodo: „Juk žirgas – karštas, išdidus – nesileidžia / Pažabojamas ir sutrauko vadžias, / <...> taip ir tas, kuris myli, / Kuo labiau varžomas, tuo smarkiau siunta" (*Hero and Leander* 625–629). Spenseris rašo: „Vargšas tas, kuris / Savo jausmus apynasriu tramdo!" (FK 2, 4, 34); *Guyonas* išmoksta atsispirti pagundai – „pažabodamas savo valią" (2, 12, 53). Miltonas pavartoja posakį „paleisti sielvarto vadeles" – tai yra netramdyti jausmo (*Samson Agonistes* 1578).

O Swiftas sąmojingai šitai apvertė – racionalios būtybės yra arkliai (huinemai), o gyvuliškos – žmonės (jahai) („Guliverio kelionės", IV kn.). Vis dėlto tradicinė samprata vyrauja net ir Swifto kūryboje: „Pasakojimo apie statinę" pasakotojas prisipažįsta esąs „Asmuo, kurio Vaizduotė turi kietus nasrus ir visad linkusi nušuoliuoti nusinešdama Protą, kuris, kaip rodo mano ilga stebėjimo patirtis, yra labai lengvas raitelis ir lengvai atsikratomas" (9 sk.). Ročesteris, įsižiūrėjęs į Džeinės Eir veidą, sako jai: „Čia protas tvirtai sėdi balne ir laiko rankose pavadžius; jis neleis jausmams išsiveržti į priekį ir nuplukdyti jo į kokią klaikią bedugnę" (Charlotte Brontë, „Džeinė Eir", 19 sk.). Bet Dickensas tuo žaidžia „Sunkiuose laikuose": Biceris, berniukas, įkūnijantis Gredgraindo „racionalius" mokymo metodus, pradžioje teisingai apibrėžia arklį: „Keturkojis. Žolėdis. Keturiasdešimt dantų" ir t. t., – tačiau pabaigoje, kai jis jau brandaus proto, bet visai be širdies, jį pergudrauja realus arklys, nepaklūstantis jam.

Šio vaizdo variantas yra valdžios vykdomas „tramdymas", kai vadovas „joja" ant miesto ar gyventojų. Jupiteris skiria vėjams karalių Eolą – šis žino, „kada įtempti vadžias ir atleisti" (Vergilijus, „Eneida" 1, 63; *žr.* Lukanas 7, 124 ir toliau). Šekspyro Klaudijas mąsto, ar „valstybės piliečiai yra / Arklys, ant kurio joja valdovas, / Kuris, užsėdęs ant balno, žino, / Kaip suvaldyti, ir spaudžia pentinus" (AA 1, 2, 159–162). Ričardas II, pasiduodamas Bolingbrukui, prisimena mitinį blogo vadeliojimo pavyzdį: „Aš nusileisiu tarsi Faetontas, / Kurs nesuvaldė šėlstančių žirgų" (R2 3, 3, 178–179); simbolinį krūvį turi epizodas, kai Bolingbrukas joja Ričardo mylimu žirgu (5, 5, 77–94). Vesterno herojus paprastai būna vienišas raitelis, tiesiog susiliejęs su savo nepaprastu žirgu, o jo priešai, nors irgi raiti, dažniausiai būna arkliavagiai.

Mitas byloja, kad skrajojantis žirgas Pegasas tapo mūzų numylėtiniu, nes jis Helikono kalne spyręs kanopa išskėlė Hipokrenės šaltinį, o paskui nuskriejo į dangų. Propercijus mūzas vadina Pegaso dukromis (3, 1, 19); Dantė vieną mūzą vadina Pegasėja ir prašo ją pagalbos („Rojus" 18, 82). Renesanso laikais žirgas tapo poeto aspiracijų ženklu – šis simbolis pasidarė toks dažnas, kad ambicingasis Miltonas pareiškia: „Virš Olimpo kalno aš skrisiu, / Virš Pegaso sparno skrydžio" (PR 7, 3–4). Kalbėdamas apie poeziją, Pope'as kaip atsvarą sąmojui ar vaizduotei siūlo nuovoką: „Labiau nukreipti, o ne skubinti Mūzos ristūną, / Sutramdyti jo Įniršį, o ne skatinti lėkti; / Sparnuotasis Ristūnas yra kilmingas žirgas / Ir deramai atrodo, kai būna pakankamai ramus" (*Essay on Criticism* 1, 84–87).

Įdomus yra vis pasikartojantis Trojos arklio tropas – sulipę į „medinį arklį", graikai įsigavo į Troją ir ją sugriovė („Odisėja" 8, 493). Aischilas graikų kariauną vadina „arklio kūdikiu" („Agamemnonas" 825), o Vergilijus sako, kad arklys „savo pilve ginkluotus karius įgabeno į miestą" („Eneida" 6, 516, *dar žr.* 9, 152). Dantė pateikia šio tropo variaciją: arklys pralaužė spragą, ir per ją ištrūko romėnų kilmingoji padermė („Pragaras" 26, 60).

Žr. **Asilas.**

ŽVAIGŽDĖ Iš daugelio žvaigždžių reikšmių minėtina gausa, šlovė, pranašiški ženklai, nakties arba metų laikas ir lemtis arba „poveikis"; žinoma, daug konkrečių žvaigždžių turi konkrečią prasmę.

Biblijoje ir antikos literatūroje „žvaigžde" gali būti vadinamas bet koks dangaus kūnas, kartais ir saulė su mėnuliu. Tai, ką mes vadiname planeta, buvo suvokiama kaip „klajojanti žvaigždė" (gr. *astēr planētēs*), o kometa – kaip „plaukuota žvaigždė" (gr. *astēr komētēs*); ir dabar dar meteorą pavadiname „krintančia žvaigžde", nors žinome, kad iš tiesų tai nėra žvaigždė. Ovidijus kartą „žvaigžde" *(sidus)* pavadino saulę (Met. 1, 424); Vergilijus kariaunos puolimą lygina su audra „praplyšus žvaigždynui" *(abrupto sidere)* („Eneida" 12, 451). Seneka „nakties žvaigžde" vadina mėnulį („Medėja" 750).

Žvaigždės ne tik šiurpinamai gražios ir tolimos, bene įspūdingiausia ypatybė yra jų gausa – nesuskaičiuojama galybė. Biblijoje žvaigždės dažnai susijusios su apstumu ir begalybe. Viešpats pažada Abraomui: „Pažvelk į dangų ir suskaičiuok žvaigždes, jei gali jas suskaičiuoti <...> Tokie gausūs bus tavo palikuonys" (Pr 15, 5; *žr.* 26, 4). Kartais žvaigždės panašiai gre-

tinamos su smiltimis: „Padarysiu tavo palikuonis tokius gausingus kaip dangaus žvaigždės ir pajūrio smiltys" (22, 17; *žr.* Hbr 11, 12). Itin išraiškingai Dievo galybė nusakyta psalmėje: „Jis nustatė žvaigždžių skaičių / ir kiekvieną jų vadina vardu" (Ps 147, 4).

„Iliadoje" yra stulbinantis palyginimas, kaip būdinga Homerui, pranokstantis tai, ką norėta pasakyti, šiuo atveju – pabrėžti gausybę: „Lygiai kaip žvaigždės danguj aplink skaistų mėnulį / Spindi viena prie kitos, kai vėjas oro nedrumsčia: / Aiškiai ir kalnus matai, ir kur kyšulys iškilesnis, / Ir kur slėnys, kai žydrynė plati danguj atsidaro; / Džiaugias piemens širdis, regėdama žvaigždę kiekvieną, – / Taip nūn atrodė aikštė tarp laivų ir Ksanto srovingo" (8, 555–560).

Katulas sako Lesbijai norįs tiek daug bučinių, kiek „smiltelių nėra smėlynuos libų" ir „žvaigždynų nežiūri į tylią naktį" (7, 3–7). Spenseris po ilgo Nereidžių sąrašo pasinaudoja šia kliše jų nesuskaičiuojamai daugybei nusakyti: lengviau būtų „suskaičiuoti smiltis ar aukštybių žvaigždes" (FK 4, 11, 53). Miltono Šėtonas vadovauja „kariaunai, / Nesuskaičiuojamai kaip žvaigždės nakties / Arba ryto žvaigždės" (PR 5, 744–746). „Bet kas gi suskaičiuos dangaus žvaigždes?" – klausia Thomsonas („Žiema, *Winter*, 528), turbūt užmiršęs, kad psalmininkas į šį klausimą jau atsakė.

Biblijoje žvaigždės kartais simbolizuoja šlovę – Dievo arba žmogaus. Danielius savo pranašystę baigia taip: „Išmintingieji švytės dangaus skliauto spindesiu, o vedusieji daugelį į teisumą bus tarsi žvaigždės per amžių amžius" (12, 3). Paulius rašo, kad prisikėlę iš mirusiųjų turėsime dangiškus kūnus su kitokia „šlove" (gr. *doksa*) – kaip saulė, mėnulis ir žvaigždės (1 Kor 15, 41).

Homero epuose žmogaus arba daikto šlovė *(kleos)* kelis kartus „pasiekia dangų" (pvz., „Iliada" 10, 212; „Odisėja" 9, 20). Homeras nežengia kito žingsnio ir nelygina garsių herojų su žvaigždėmis, nors sako, kad šarvuotas Achilas spindi kaip žvaigždė. Jis dar mini keletą žvaigždynų – Lokį (arba Grįžulo Ratus), Plejades, Orioną, Bootą (Jaučiaganį), – esama pasakojimų, kaip kai kurie iš jų buvo perkelti į dangaus skliautą. Euripidas antrąjį žingsnį žengia – choras Hipolitą pavadina „Heladės ryškiausia žvaigžde" („Hipolitas" 1121). Vergilijaus Enėjas didžiuojasi, kad trojėnų „garsas dangų pasiekė" („Eneida" 1, 378–389), Didonė sako palydėjusi „buvusią šlovę, kuri... lig žvaigždynų kitkart iškėlė" (4, 322), karaliui Lotynui

balsas pranašauja, kad atėjūnų kraujas „mūs vardą / Ligi žvaigždynų iškels" (7, 99); tačiau Vergilijus, kaip ir dauguma helenizmo laikų bei romėnų poetų pačias žvaigždes palieka sudievintiems herojams bei imperatoriams. Pavyzdžiui, jis įsivaizduoja, kad Zodiake atsiras vietos naujai Oktaviano, dar nemirusio, žvaigždei („Georgikos" 1, 32). Natūralu, kad Chauceris šį pavirtimo žvaigžde *(catasterism)* procesą mini kaip tik „Šlovės namuose" (599). Šekspyro Bedfordas, kreipdamasis į Henriko V šmėklą, prašo: „Kovoki danguje su priešiškom planetom! / Bus didingesnė žvaigždė tavo siela / Negu Julijaus Cezario" (1H6 1, 1, 54–56). Shelley's tikisi, kad jo šlovė taps „žvaigžde tarp žvaigždžių mirtingoj nakty" („Islamo sukilimas", *Revolt of Islam*, 6). Iš šios senovinės tradicinės vartosenos ir kilusios sąvokos „kino žvaigždė" ar „superžvaigždė", – jų metaforiškoji galia jau išeikvota.

Mylimasis (ar mylimoji) išsiskiria iš visų kitų, todėl dažnai vadinamas žvaigžde. Pradedant Platono epigramomis jaunuoliui, kurį jis vadina *Astēr*, „žvaigždė" tapo įprastiniu vardu: Marcialis rašo apie Stelą *(Stella)*, Sidney's (save praminęs *Astrophil*, t. y. „Žvaigždės mylėtoju") turi Stelą, Swiftas irgi, o Dickenso „Didžiuosiuose lūkesčiuose" Pipas myli Estelą.

Biblijoje yra keletas pranašiškų arba simbolinių žvaigždžių. Bileamas pranašauja: „Žvaigždė patekės iš Jokūbo, / skeptras pakils iš Izraelio" ir nualins priešus (Sk 24, 17); krikščionys nusprendė, kad tai nuoroda į Kristų. Gimus Jėzui, Rytuose pasirodė Išminčių, arba Betliejaus, žvaigždė (Mt 2, 2 ir toliau); tie išminčiai buvo astrologai, tad įvertino šios *stellae novae*, t. y. naujos žvaigždės, svarbą – tai naujos ir kitokios viešpatijos žemėje ženklas. Miltonas šį naujumą pabrėžia kaskart ją minėdamas: „Dar neregėta žvaigždė danguj pasirodė, / <...> tavo žvaigždė, nauja danguje iškalta" („Sugrąžintasis rojus" 1, 249–253; *žr.* PR 12, 360). Aišku, tai ir yra esmė, kurią užgožia geranoriškos dabartinės pastangos „paaiškinti" šią žvaigždę braižant planetų konjunkciją apie 4 m. pr. Kr. , – tokios pastangos atrodytų visai suprantamos nebent astrologams.

Gražiame žydiškų ir pagoniškų simbolių internalizavimo pavyzdyje Petras mini „tvirčiausią pranašų žodį. Jūs gerai darote, laikydamiesi jo tarsi žiburio, šviečiančio tamsioje vietoje, kol išauš diena ir jūsų širdyse užtekės aušrinė" (2 Pt 1, 19), – „aušrinė" yra *phōsphoros*, Venera. Apreiškime Jonui Jėzus, sakydamas „duosiu jam [ištikimajam] aušros žvaigždę" (2, 28), regis, žada išganymą, naujos dienos pradžią danguje, o knygos

pabaigoje sakosi pats esąs „žėrinti aušrinė žvaigždė" (22, 16). Nuo tada aušrinė apskritai tapo pranašiška žvaigžde; štai vienas naujesnis pavyzdys – Hugo eilėraštis *Stella* yra susapnuotas regėjimas, kuriame aušrinė skelbia: „Aš esu ugningoji Poezija", atsiųsta kaip Laisvės ir Šviesos šauklė.

Išminčių pripažinimą, kad Jėzus yra naujasis karalius, galima laikyti magiškojo žvaigždžių garbinimo pralaimėjimu. Nors Juozapas sapnavo simbolines žvaigždes, o Danielius buvo žvaigždžių aiškintojas, keliose Biblijos vietose smerkiami Artimuosiuose Rytuose išplitę žvaigždžių kultai. Mozė perspėja savo sekėjus, „kad kartais, pakėlęs akis į dangų ir stebėdamas saulę, mėnulį, žvaigždes bei dangaus galybę, nebūtum sugundytas juos garbinti ir jiems tarnauti" (Įst 4, 19). Izaijas sarkastiškai siūlo: „Teateina ir tegelbėja dabar tave / dangaus tyrinėtojai ir žvaigždžių stebėtojai, / kurie per kiekvieną jaunatį numato, kas tau atsitiks. / Štai jau jie pavirto šiaudais, / ugnis juos ryja" (47, 13). Tačiau kitose vietose lyg ir kliaujamasi šiokia tokia astrologija. Teisėjų knygoje sakoma, kad žvaigždės „nuo savo takų kovojo su Sisera" (5, 20), ir pats Jėzus sako, kad tada, kai „tauta sukils prieš tautą", „bus ženklų saulėje, mėnulyje ir žvaigždėse" (Lk 21, 10. 25).

Jei ne Biblijos autoriai, tai bent pirmieji aiškintojai teigė, kad kai kur žvaigždės reiškia angelus. Svarbiausi šią reikšmę liudijantys žodžiai yra Jobo knygoje – „drauge giedojo rytmetinės žvaigždės / ir visos dangiškosios būtybės šaukė iš džiaugsmo", kai buvo dedami žemės pamatai (38, 7). Mįslingame Izaijo fragmente: „Tai nupuolei iš dangaus, Aušrini [lotyniškai – Liuciferi], aušros sūnau!" (14, 12), – hebrajiškai kreipiamasi į dvi žvaigždžių dievybes – Helelį ir Šaharą, bet ši vieta, įvairiai išversta, padarė didžiulę įtaką vėlesniems pasakojimams apie puolusius angelus. „Žvaigždė, nukritusi iš dangaus" ir gaunanti „raktą nuo bedugnės šulinio" (Apr 9, 1), tikriausiai yra koks nors angelas, galbūt tas pats Izaijo „Liuciferis". Patmo Jonas aiškiai pasako, kad septynios žvaigždės dešinėje Kristaus rankoje (Apr 1, 16) – tai septynių Bažnyčių, į kurias jis kreipiasi, angelai (1, 20). Slibino uodega „nušlavė trečdalį dangaus žvaigždžių ir nužėrė jas žemėn" (12, 4). Miltonas Liuciferį lygina su „aušrine, vadovaujančia / Žvaigždžių spiečiui, [kuri] suviliojo jas ir apgaule / Nusinešė su savimi dangaus galybės trečią dalį" (PR 5, 708–710). Laikant žvaigždes angelais, galima išsiaiškinti daugelį paslaptingų Williamo Blake'o fragmentų, pvz., eilėraštyje *The Tyger*, kur žvaigždės svaido ietis.

Žvaigždės, žinia, parodo kryptį ir metų laiką. Hesiodo „Darbuose ir dienose" bei Vergilijaus „Georgikose" apstu tikslių žinių apie įvairių žvaigždžių patekėjimą ir nusileidimą. Tikriausiai daug šimtmečių pagal žvaigždes orientavosi laivavedžiai, nors Homeras tai mini tik vieną kartą („Odisėja" 5, 272 ir toliau). Kai kurie žvaigždynai dažnai minimi literatūroje. Ant Achilo skydo Hefaistas iškala saulę, mėnulį, „taipgi žvaigždynus visus, kurie vainikuoja padangę, / Pulką Plejadžių, šviesias Hiades, Oriono stiprybę, / Iškalė Lokį taip pat, kuris dar vadinamas Ratais. / Jis, apsisukdamas vietoj, akim Orioną palydi / Ir tiktai vienas negali pakliūt Okeano maudyklon" („Iliada" 18, 485–489); „Odisėjoje" 5, 272–275 šie žvaigždynai vėl pasikartoja, tik Hiadžių vietoje – Jaučiaganis (Bootas). Plejadės, Hiadės ir Lokys kartu paminėti „Georgikose" (1, 138), Bootas ir Plejadės – Propercijaus poezijoje (3, 5, 35), Orionas ir Lokys – Ovidijaus „Meilės mene" (2, 53). „Lokys", graikiškai *arktos*, yra ir Didžioji Meška *(Ursa Major)*, – iš šio žodžio radosi mūsų „Arktis" ir „Antarktis". Dabar šis žvaigždynas dažnai vadinamas Didžiaisiais Grįžulo Ratais. Tai ryškiausias šiaurės poliaračio žvaigždynas, antikos laikais Graikijos platumose jis niekada nenusileisdavo, nesimaudydavo Okeano sraute (dėl ekvinokcijų precesijos dabar to nebėra). Heliakinis Plejadžių patekėjimas būdavo vasaros pradžios ženklas (gegužės vidury), ryškiausios Jaučiaganio žvaigždės Arktūro – žiemos pradžios (rugsėjo vidury).

Dvylika Zodiako ženklų, arba žvaigždynų, – dangaus juosta, kuria praslenka saulė, mėnulis ir planetos, – bent nuo Stacijaus laikų dažnai minima literatūroje kalbant apie metų laikus. Garsiausias angliškas pavyzdys – Chaucerio „Kenterberio pasakojimų" Bendrajame prologe: balandis, kai „jauna saulė / Avino žvaigždžių takais keliavo" (7–8), – saulė jauna, nes metai prasidėjo neseniai, kovą, ir ji dabar išnyra iš Avino žvaigždyno, pirmojo Zodiako ženklo.

Nors smerkiama Biblijoje bei kai kurių Bažnyčios Tėvų raštuose, astrologija taip ir liko gausus literatūrinių įvaizdžių šaltinis. Angliško žodžio *influence* („įtaka") įprastinės dabartinės reikšmės kilusios iš tikėjimo, kad žvaigždės siunčia į žemę eterinius srautus. Taigi geopolitikos prasme vartojami žodžiai *sphere of influence* („įtakos sfera") turi net dvejopą dangaus sampratų šaltinį: iki Koperniko buvo įsivaizduojama, kad Žemę supa kietos permatomos sferos. Žodžio *disaster* („katastrofa") etimologija – „bloga žvaigždė", arba nepalankus žvaigždės ar planetos aspektas; Šekspyro Horacijus kalba apie „katastrofas sau-

lėje" („Hamletas" 1, 1, 118). *Consider* („svarstyti") iš pradžių reiškė „stebėti žvaigždes" (lot. *sidera*).

Mūsų laikais daugelis žmonių horoskopus skaito dėl pramogos, bet kai kas dar tiki „savo žvaigždėmis" arba planetomis, kurios dominavo arba buvo gerai matomos žmogui gimstant ar kitomis lemtingomis akimirkomis. Chauceris dangų lygina su didžiule žvaigždžių knyga – žmogui gimstant esą galima nustatyti mirties laiką, „nes žvaigždėse aiškiau negu stikle / Parašyta – tatai tik Dievas gali išskaityti – / Žmogaus kiekvieno mirtis, nėra jokios abejonės" („Teisininko pasakojimas", *Man of Law's Tale*, 194–196). Viena Spenserio veikėja klausia savo vyro: „Kokia bloga žvaigždė / Tave nužiūrėjo ir savo blogą įtaką išliejo?" (FK 1, 8, 42), o kita sveikina riterį, „gimusį po laiminga žvaigžde" (1, 1, 27); beje, Spenseriui žvaigždės gali būti „žiaurios", „nelaimingos" arba „lemiančios nesėkmę". Daug Šekspyro personažų jaučiasi valdomi „palankių", „žadančių sėkmę", „nepalankių", „priešiškų", „piktų" arba „nedorų ir bloga lemiančių" žvaigždžių; Romeo ir Džuljeta – „pora žvaigždžių pasmerktų įsimylėjėlių" (Prologas 6); Malvolijas dėkoja savo žvaigždėms už laimę (12N 2, 5, 170–171) ir t. t. Bet dažnas ir priešingas požiūris. Kasijus tvirtina, kad „dažnai lemtis nuo mūsų tepriklauso. / Ir ne likimas, mielas mano Brutai, / O vien tik patys mes, deja, kalti" (JC 1, 2, 139–141), nors dangaus ženklai Cezario žūties valandą perša mintį, kad Kasijus neteisus. Nedorėlis Edmundas atmeta savo tėvo tikėjimą „dangaus valia", „sferų viešpatija" ir „planetų įtaka" kaip kvailystę (Lyr 1, 2, 118–133). Įtikinamiau kalba Helenė dramoje „Viskas gerai, kas gerai baigiasi": ji pripažįsta gimusi po „prastesnėmis žvaigždėmis" ar „kasdieniškomis žvaigždėmis" (1, 1, 183; 2, 5, 75), t. y. žemakilmių žmonių šeimoje, bet vadovaujasi žinojimu, kad „lemtingasai dangus mums duoda laisvą valią" (1, 1, 216–218); Polonijus priešingai – sako Ofelijai, kad Hamletas „princas, tad ne tavo žvaigždei skirtas" („Hamletas" 2, 2, 141). Helenės požiūrį palaiko Basilijas Calderóno dramoje „Gyvenimas – tai sapnas": net „bjauriausia planeta" gali „tik palenkti laisvą valią, o ne įveikti" (1, 6, 789–791), ir įvykiai tai patvirtina. Taigi, kaip teigia Southey's, „nors visa kas / Būtų veikiama žvaigždžių, / <...> Dora širdis ir ryžtingas protas yra laisvi" (*Curse of Kehama* 18, 10, 129–132).

„Dienos žvaigždė" *(day star)* kartais reikšdavo aušrinę, bet poezijoje tai paprastai saulė. Miltono elegijoje *Lycidas* „dienos žvaigždė" beveik be abejonės yra saulė, nes ji nugrimzta į

vandenyną, bet netrukus jau „liepsnoja ryto dangaus kaktoje" (168–171), o Venera juk negali būti ir ryto, ir vakaro žvaigždė tuo pačiu metų laiku. Ji dar yra „dieninė [*diurnal*] žvaigždė" (PR 10, 1069) ir „vidudienio žvaigždė" Youngo „Naktinėse mintyse" (*Night Thoughts* 9, 1683). Wordsworthas „Vakaro pasivaikščiojime" *(Evening Walk)* regi, kaip dienos žvaigždė nugrimzta vakaruose (190–191). Carew saulę vadina „dienos planeta" (*Boldness in Love* 5).

„Šuns žvaigždė" (lot. *Canicula* – „šuniukas") yra Sirijus, šviesiausia nejudanti žvaigždė, matoma Didžiojo Šuns *(Canis Major)* žvaigždyne, kurį Homeras vadina Oriono šunimi („Iliada" 22, 29). Liepos vidury Sirijus pateka prieš pat saulę („heliakinis patekėjimas"), tiksliau sakant, patekėdavo antikos laikais, – todėl jis pranašauja pavojingus vidurvasario karščius. Pasak Hesiodo, Sirijus „svilina galvą ir kojas" („Darbai ir dienos" 587), tarsi pati žvaigždė siųstų pragarišką karštį. Vardas Sirijus, regis, yra būdvardis (gr. *seirios*) – „deginantis" arba „žaižaruojantis"; Hesiodas kartą sako *seirios astēr* – galima versti arba „liepsnojanti žvaigždė", arba „Sirijaus žvaigždė" („Darbai ir dienos" 417), o Aischilas rašo, kad lapija teikia paunksnę nuo *seiriou kynos*, t. y. „Sirijaus šuns" („Agamemnonas" 966–967). Ibikas kartą šį žodį pavartojo daugiskaita, nusakydamas žvaigždes apskritai (314).

„Iliadoje" Sirijus dukart pasirodo palyginimuose: vieną kartą nusakant žėrintį Diomedo skydą (5, 5–6), o kitą kartą pabrėžiant ne tik ryškumą, bet ir grėsmingumą – kalbant apie patį Achilą: „Tarsi žvaigždė jis skaisčiai žėrėjo, / Tarsi žvaigždė rudeninė, kuri šviesybe ryškiausia / Spindi nakties tamsumoj tarp daugio žvaigždžių blankesniųjų. / Ją Oriono šunim prasimanė žmonės vadinti. / Šviečia skaisčiau už visas ir kaip tikras negando ženklas / Neša didžias kaitras gyventojams žemės vargingiems" (22, 26–31). Apolonijas pasakoja, kodėl Kėjo žyniai atnašauja Sirijui, – kad savo dangiškąja ugnimi niekada nebedegintų salų (2, 516–527); dar jis su Sirijumi palygina Jasoną – šis padaro Medėjai tokį pat įspūdį, mat yra šviesus, be to, neša karštosios meilės ligą (3, 956–961). „Eneidoje" „laukuos išdegino Sirijus derlių", o žmonės miršta nuo ligų (3, 141); jis dar minimas žaižaruojančio Enėjo šalmo ir skydo palyginime (10, 273–275), – tai vis perkurti „Iliados" palyginimai. „Georgikose" Vergilijus Sirijų vadina *canis aestifer* – „šuniu vasaros nešėju" (2, 353). Graikai ir romėnai karščiausias vasaros savaites

vadindavo „šuns dienomis" *(hēmerai kynades, dies caniculares)* – šis posakis tebevartojamas anglų kalboje *(dog days)*. Spenseris įsivaizduoja, kaip liepos saulė medžioja liūtą (Liūto žvaigždyną) – „su garsiai lekuojančiu Šunimi, / Kuris grėsmingai lodamas atneša aštrų / Skausmą, ligas ir nykią mirtį" (PK, „Liepa" 22–24); kaip ir Aischilas, vadina jį „karštu Sirijaus Šunimi" (*Mother Hubberd* 5).

Miltonas Sirijų vadina „tamsia [*swart*] žvaigžde" (*Lycidas* 138). Apskritai Miltonui tokia vartosena nebūdinga, mat antikos raštuose panašaus epiteto nėra – gal jis reiškia „bloga", o gal žvaigždei priskirta jos juodai nusvilintos augmenijos spalva.

„Vakaro žvaigždė", graikiškai *hesperos*, lotyniškai *vesper* (tai reikšmės, artimos „vakarams") yra Veneros planeta, kuri niekada nebūna toli nuo saulės ir kartais pateka prieš ją („ryto žvaigždė", arba „aušrinė"), o kartais nusileidžia po jos („vakaro žvaigždė"). Homeras ją mini vieną kartą: „Kaip Vakarinė skaisti nakties tamsumoj tarp žvaigždynų / Žiba ryškiau už visas, žvaigždė ta aukštųjų padangių, – / Lygiai taip ietis aštrioji žibėjo, kai ėmė Achilas / Ją dešinėj mosikuot" („Iliada" 22, 317–320). Epitalamijų (vestuvinių dainų) tradicijoje vakaro žvaigždės, susijusios su meilės deive, pasirodymas yra ženklas, kad reikia uždegti nuotakos žibintą ir vesti ją pas jaunikį. Katulo epitalamijas (62) prasideda žodžiais: „Vakaro žvaigždė patekėjo, stokite, jaunuoliai". Šią tradiciją atgaivina Miltonas – toje vietoje, kur Adomas pasakoja apie savo su Ieva vestuvų vakarą (PR 8, 519).

„Aušrinė", graikiškai vadinama *phōsphoros*, lotyniškai *lucifer* (abiejų reikšmė – „šviesos nešėjas"), irgi yra Veneros planeta. Homeras ją kartą pavadino *Heōsphoros* – „Aušros nešėja" („Iliada" 23, 226), o kartą apibūdino taip: „Skaisčioji žvaigždė, apreiškianti žemei, / Kad pasirodys ryto duktė Aušra rožiapirštė" („Odisėja" 13, 93–94). O štai minėtoji Platono epigrama: „Asterai, tu kitąsyk švytėjai kaip Aušros Žvaigždė tarp gyvųjų; dabar tu švyti kaip Vakaro Žvaigždė tarp mirusiųjų". Shelley's ją panaudojo kaip savo elegijos mirus Keatsui – *Adonais* – epigrafą; šiame kūrinyje daug žvaigždžių įvaizdžių. Miltonas vartoja tradicinį Šėtono vardą prieš nuopuolį – Liuciferis, lygindamas jį su aušrine.

Poliarinė, arba Šiaurinė, žvaigždė yra ryškiausia Mažosios Meškos *(Ursa Minor)*, arba Mažųjų Grįžulo Ratų, žvaigždyne, ir

pastaraisiais šimtmečiais ji matoma labai arti šiaurinio dangaus ašigalio. Tai „tvirtoji žvaigždė" (Spenser, FK 1, 2, 1), aplink kurią sukasi kitos žvaigždės. Aplenkdamas žodį „naktis", Tennysonas nusako šį metą, „kai mažieji ratai / Sukas aplink poliarinę žvaigždę" (*In Memoriam* 101, 11–12).

„Nejudančios žvaigždės" – tai tos, kurias mes ir dabar vadiname žvaigždėmis. Jos nejuda viena kitos atžvilgiu, bet kartą per parą pasisuka aplink ašigalį. Aristotelio–Ptolemajo sistemoje jos pritvirtintos prie aštuntosios sferos.

„Klajojančios žvaigždės" – tai planetos (gr. *astēr planētēs* – „klajojanti žvaigždė"). Chauceris jas vadina „klaidžiojančiomis žvaigždėmis" (TK 5, 1812). Jos juda sudėtingomis trajektorijomis nejudančių žvaigždžių atžvilgiu, skirtingu greičiu naktis po nakties pereina Zodiaką, kai kurios trumpai netgi išnyksta, o paskui vėl grįžta į savo kelią. Jų būta septynių: Mėnulis, Merkurijus, Venera, Saulė, Marsas, Jupiteris ir Saturnas, – išvardyta pagal atstumą nuo Žemės, – kiekviena pritvirtinta prie savos sferos, besisukančios pagal savas taisykles. Dantės „visada kelrodė planeta" yra Saulė („Pragaras" 1, 17–18). (*Žr.* **Planeta**.)

„Marių žvaigžde" (lot. *stella maris*) viduramžiais buvo tituluojama Marija – turbūt manant, kad Marijos vardas (hebr. Miriam) ir lotyniškas žodis, reiškiantis jūrą, yra tas pat. Ji yra Jūreivių Viltis, arba, Joyce'o žodžiais, „negęstantis švyturys audrų blaškomai žmogaus širdžiai, Marija, marių žvaigždė" („Ulisas", „Nausikaja", 1 pastr.).

„Vandeninė žvaigždė" (angl. *watery star*) – tai mėnulis. „Devynios vandeninės žvaigždės permainos" (Šekspyras, ŽP 1, 2, 1) reiškia devynis mėnesius. Mėnulis siejamas su vandeniu, nes yra „potvynių valdovas" (VNS 2, 1, 103). Šekspyras jį dar vadina „drėgna žvaigžde, / Kuri Neptūno karalystę valdo" („Hamletas" 118–119).

„Kelrodė žvaigždė" (angl. *lode star* arba *load star*) yra Šiaurinė žvaigždė.

Apie „suginimo žvaigždę" *(folding star) žr.* straipsnyje **Avis**.

ŽVĖRIS Nuo seniausių laikų iki šių dienų gyvūnų pasaulis yra gausus metaforų, palyginimų ir simbolių šaltinis. Kadangi gyvūnų esama labai įvairių, literatūrinė vartosena paprastai priklauso nuo rūšies: liūtai reiškia vienus dalykus, vilkai kitus, šunys dar kitus. Net tada, kai žodis „gyvulys" arba „žvėris" pasakomas tiesiogine prasme, dažnai suponuojama perskyra tarp laukinių (pavojingų) ir naminių (romių) gyvūnų, o plėšrusis žvėris skiriamas nuo nešulinio gyvulio.

Jeigu žmogus yra protingas gyvūnas, kaip teigė Aristotelis ir kiti antikos mąstytojai, tai gyvūnai „neprotingi" (Ovidijus, *Amores* 1, 10, 25). Tačiau štai Hamletas tvirtina, kad net „žvėris, kurs neprotauja", ko gero, būtų pasielgęs žmoniškiau negu jo motina (1, 2, 152). Žmonėms kartais priekaištaujama dėl žvėriško ar gyvuliško elgesio, o gyvūnai rodomi žmonėms kaip sektini pavyzdžiai. Prosperas po Kalibano maišto vadina jį „žvėrimi" („Audra" 4, 1, 140), bet šis visada buvo nešulinis gyvulys; panašų vaidmenį, norėdamas įtikti Mirandai, turi prisiimti princas Ferdinandas, – jis tarsi privalo ištirti savo gyvuliškos, arba fizinės, prigimties gelmes, kad taptų tikru žmogumi ar karaliumi.

Gyvulio priešybė dažnai esti dievas arba angelas, pvz., Hamletas sako, kad jo dėdė, palyginti su tėvu, yra „tiktai satyras prieš Hiperioną" (1, 2, 141), – Renesanso autoriams buvo įprastas požiūris, kad žmogui tenka tarpinė vieta tarp žvėries ir angelo, tad, turėdamas jų abiejų savybių, žmogus gali nusmukti iki pirmojo, bet taip pat pakilti iki antrojo. Dvilypė žmogaus prigimtis yra įprasta literatūros tema, ko gero, aiškiausiai išplėtota Stevensono romane „Daktaras Džekilis ir misteris Haidas".

Garsiausi Biblijos „žvėrys" yra itin simboliškos Apreiškimo Jonui pabaisos, pvz., žvėris iš jūros septyniomis galvomis ir dešimčia ragų (13, 1), – septynios galvos reiškia septynis karalius (17, 9–10), o dešimt ragų – dar dešimt būsimųjų karalių (17,12).

Gyvūnams skirti šio žodyno straipsniai **Asilas, Avis, Banginis, Basiliskas, Beždžionė, Delfinas, Elnias, Kiaulė, Kirminas, Kurmis, Lapė, Leopardas, Lūšis, Ožys, Šikšnosparnis, Šuo, Tigras, Vilkas, Žaltys, Žirgas.**

ŽVIRBLIS Homeras žvirblius mini vieną kartą, kaip bejėgius paukštelius, kuriuos praryja gyvatė, – tai pranašystė apie karo trukmę („Iliada" 2, 308–330): aštuoni jaunikliai ir jų motina simbolizuoja devynerius metus, jau surytus laiko.

Yra dar trys konkretesnės senovinės žvirblių sąsajos. Žvirblis – vienas iš Afroditės paukščių: Sapfo „Odėje Afroditei" kaip

tik žvirbliai, o ne balandžiai, įkinkyti į deivės vežimą – matyt, todėl, kad jie atrodė geidulingiausi iš įprastų paukščių. Vienas iš antikinių komentatorių, kalbėdamas apie „Iliados" fragmentą, teigia, kad žvirblis yra šios deivės šventasis paukštis. Apulėjaus romane žvirbliai lydi balandžių skraidinamą Veneros vežimą (Met. 6, 6). *Strouthos* („žvirblis") graikiškai kartais reikšdavo „mergišių", kaip ir *passer* lotyniškai (Juvenalis 9, 54); pastarasis taip pat būdavo malonybinis įsimylėjėlių žodelis. Chaucerio Šauklys buvo „aistringas... ir gašlus kaip žvirblis" (KP Bendr. pro. 626). Sidney's paukščių ypatybių sąraše mini „Žvirblio gašlumą" (*First Eclogues* 10, 79). Šekspyro Liucijus skundžiasi puritoniškuoju Andželu: „Žvirbliai neturėtų sukti lizdų jo namo pakraigėj, nes yra gašlūs" (AA 3, 2, 175–176). Romėnų literatūroje Veneros žvirblių nėra, bet Chauceris paukščių kataloge mini „žvirblį, Veneros sūnų" (PP 351), Sidney's mato „skaistų vežimą, balandžių ir žvirblių nešamą", kuriuo skrenda Venera ir Diana (*Fourth Eclogues* 73, 59), Marlowe Hero sako Leandrui: „Aš visą dieną / Žaidžiu su Veneros gulbėmis ir žvirbliais" (351–352). R. Browningas rašo: „Pavasaris pašaukė žvirblių porelę" („Jaunystė ir menas", *Youth and Art*, 33).

Garsiausias žvirblis yra Lesbijos augintinis, šlovinamas dviejuose Katulo eilėraščiuose (2 ir 3). Pirmajame poetas kreipiasi į šį paukštelį ir pasakoja, kaip mergaitė su juo žaidžia, o antrajame apraudа jo mirtį. Eilėraščiai buvo tokie garsūs, kad Marcialis keletą kartų mini šį paukštį, be kita ko, tvirtindamas, kad jo Stelos balandėlis pranoksta Katulo žvirblį (1, 7, 1–3); *dar žr.* Juvenalis 6, 8. (Esama abejonių, ar tas paukštis, *passer*, tikrai žvirblis, o ne strazdas ar dagilis). Atrodo, Katulo įkvėptas, Skeltonas parašė poemą *Phyllyp Sparowe* („Žvirblis Pilypas") – elegiją apie moters prijaukintą paukštelį, kurį papjovė katė. Byronas Katulo raudą išvertė į anglų kalbą.

Trečioji senovinė sąsaja su žvirbliais – Jėzaus pavyzdys, kokia yra Dievo apvaizda: „Argi ne du žvirbliai parduodami už skatiką? Ir vis dėlto nė vienas jų nekrinta žemėn be jūsų Tėvo valios"; „Tad nebijokite! Jūs vertesni už daugybę žvirblių" (Mt 10, 29. 31). Galutinis Hamleto apsisprendimo ženklas yra Evangelijos pagal Matą citavimas: „Aš niekinu nujautimą; žvirblis nenukrenta be apvaizdos rankos" (5, 2, 215–216). Pasak Pope'o, Dievas „vienodai mato <...> / Kaip žūva didvyris ar nukrenta žvirblis" (*Essay on Man* 1, 87–88).

Žavus eilėraštis, kuriame bandoma pažvelgti į žvirblius naujai, be literatūrinių konotacijų, yra W. C. Williamso *The Sparrow*.

Cituoti autoriai

Vardas	Datos	Kalba arba tautybė
Achilas Tatijas *(Achilleus Tatios)*	kūrė II a. po Kr. vid.	graikų
Aischilas *(Aischylos)*	525–456 pr. Kr.	graikų
Akenside, Mark	1721–1770	anglų
Alanas Lilietis	apie 1128–1202	lotynų
Alfieri, Vittorio	1749–1803	italų
Alkajas *(Alkaios)*	VII a. pr. Kr.	graikų
Alkmanas *(Alkman)*	VII a. pr. Kr.	graikų
Ambraziejus *(Ambrosius)*	m. 397	lotynų
Amosas	VIII a. pr. Kr.	hebrajų
Anakreontas *(Anakreōn)*	VI a. pr. Kr.	graikų
Antipatras *(Antipatros)* Sidonietis	I a. pr. Kr.	graikų
ap Gwilym, Daffyd	XIV a.	valų
Apolonijas *(Apollōnios)* Rodietis	Apie 295–215 pr. Kr.	graikų
Apulėjus *(Lucius(?) Apuleius)*	apie 125–po 160	lotynų
Archilochas *(Archilochos)*	VII a. pr. Kr.	graikų
Argentarijus *(Marcus Agentarius)*	I a.?	graikų
Arionas *(Ariōn)*	VII a. pr. Kr.	graikų
Ariosto, Ludovico	1474–1533	italų
Aristofanas *(Aristophanēs)*	apie 445–apie 385 pr. Kr.	graikų
Aristotelis *(Aristotelēs)*	384–322 pr. Kr.	graikų
Arnim, Achim von	1781–1831	vokiečių
Arnold, Matthew	1822–1888	anglų
Ata *(Titus Quinctius Atta)*	Mirė 77 pr. Kr.	lotynų
Atanazas *(Athanasius)*	293?–373	graikų
Atėnajas *(Athēnaios)*	rašė II–III a. sandūroje	graikų
Augustinas *(Aurelius Augustinus)*	354–430	lotynų
Austen, Jane	1775–1817	anglų
Auzonijus (*Decimus Ausonius Magnus*)	Apie 310–apie 393	lotynų
Bacon, Francis	1561–1626	anglų
Baïf, Jean Antoine de	1532–1589	prancūzų
Bakchilidas *(Bakchylidēs)*	V a. pr. Kr.	graikų
Baratynskij, Jevgenij	1800–1844	rusų
Barbauld, Anna Laetitia	1743–1825	anglų

Barlow, Joel	1754–1812	amerikiečių
Bates, Katharine Lee	1859–1929	amerikiečių
Baudelaire, Charles	1821–1867	prancūzų
Beddoes, Thomas Lovell	1803–1849	anglų
Berkeley, George	1685–1753	anglų (airių)
Bernardas Tūrietis *(Bernardus Silvestris)*	rašė XII a. vid.	lotynų
Bionas *(Biōn)* Smirnietis	II a. pr. Kr.	graikų
Byron, George Gordon	1788–1824	anglų
Blair, Robert	1699–1746	anglų (škotų)
Blake, William	1757–1827	anglų
Blok, Aleksandr	1880–1921	rusų
Boetijus *(Anicius Manlius Severinus Boethius)*	apie 476–apie 524	lotynų
Bokačas *(Giovanni Boccaccio)*	1313–1375	italų
Borges, Jorge Luis	1899–1986	ispanų (argentiniečių)
Boswell, James	1740–1795	anglų (škotų)
Bowles, William Lisle	1762–1850	anglų
Bradstreet, Anne	apie 1610–1672	anglų / amerikiečių
Brenatno, Clemens	1778–1842	vokiečių
Bryant, William Cullen	1794–1878	amerikiečių
Bridges, Robert	1844–1930	anglų
Brontë, Charlotte	1816–1855	anglų
Brontë, Emily	1818–1848	anglų
Brooks, Gwendolyn	1917–2000	amerikiečių
Browne, Thomas	1605–1682	anglų
Browning, Elizabeth Barrett	1806–1861	anglų
Browning, Robert	1812–1889	anglų
Brun, Friederike	1765–1835	vokiečių
Bunyan, John	1628–1688	anglų
Burnett, Frances Hodgson	1849–1924	anglų / amerikiečių
Burns, Robert	1759–1796	anglų (škotų)
Burton, Robert	1577–1640	anglų
Calderón de la Barca, Pedro	1600–1681	ispanų
Camões, Luis Vaz de	apie 1524–1580	portugalų
Campbell, Thomas	1777–1844	anglų
Carew, Thomas	1595–1640	anglų
Carroll, Lewis (Charles Dodgson)	1932–1898	anglų
Cazotte, Jacques	1719–1792	prancūzų
Celan, Paul	1920–1970	vokiečių (rumunų)
Cervantes Saavedra, Miguel de	1547–1616	ispanų
Césaire, Aimé	g. 1913	prancūzų (Martinikos)
Chajam, Omar	1050?–1123?	persų
Chapman, George	1559?–1634	anglų
Chateaubriand, François-René de	1768–1848	prancūzų
Chaucer, Geoffrey	apie 1343–1400	anglų

Chénier, André	1762–1794	prancūzų
Choirilas *(Choirilos)*	VI a. pr. Kr.	graikų
Ciceronas *(Marcus Tullius Cicero)*	106–43 pr. Kr.	lotynų
Clanvowe, Thomas	rašė XIV a. pab.	anglų
Clare, John	1793–1864	anglų
Coleridge, Samuel Taylor	1772–1834	anglų
Collins, William	1721–1759	anglų
Conrad, Joseph	1857–1924	anglų (lenkų kilmės)
Corneille, Pierre	1606–1684	prancūzų
Cowley, Abraham	1618–1667	anglų
Cowper, William	1731–1800	anglų
Crabbe, George	1754–1832	anglų
Čechov, Anton	1860–1904	rusų
Danielius	II a. pr. Kr.	hebrajų
Dantė *(Dante Alighieri)*	1265–1321	italų
Darío, Rubén	1867–1916	ispanų (Nikaragvos)
Darwin, Erasmus	1731–1802	anglų
Davies, John	1569–1626	anglų
Denham, John	1615–1669	anglų
Dickens, Charles	1812–1870	anglų
Dickinson, Emily	1830–1886	amerikiečių
Diderot, Denis	1713–1784	prancūzų
Donne, John	1572–1631	anglų
Dostojevskij, Fiodor	1821–1881	rusų
Drayton, Michael	1563–1631	anglų
Dryden, John	1631–1700	anglų
Du Bellay, Joachim	1522–1560	prancūzų
Dunbar, Paul Laurence	1872–1906	amerikiečių
Dwight, Timothy	1752–1817	amerikiečių
Eco, Umberto	g. 1932	italų
Elianas *(Ailianos; Aelianus Claudius)*	apie 170–235	graikų
Eliot, T. S.	1888–1965	amerikiečių
Emerson, Ralph Waldo	1803–1882	amerikiečių
Enijus *(Quintus Ennius)*	239–169 pr. Kr.	lotynų
Erazmas *(Desiderius Erasmus)*	apie 1469–1536	olandų
Euripidas *(Euripidēs)*	apie 485–406 pr. Kr.	graikų
Ezechielis	VI a. pr. Kr.	hebrajų
Ezopas *(Aisōpos)*	VI a. pr. Kr.	graikų
Fielding, Henry	1707–1754	anglų
Filostratas *(Philostratos)*	rašė II–III a. sandūroje	graikų
Finch, Anne (Lady Winchelsea)	m. 1720	anglų

Fitzgerald, Edward	1809–1883	anglų
Flaubert, Gustave	1821–1880	prancūzų
Fletcher, John	1579–1625	anglų
Forster, E. M.	1879–1970	anglų
Foscolo, Ugo	1778–1827	italų (graikų)
France, Anatole	1844–1924	prancūzų
Frinichas *(Phrynichos)*	rašė apie 510–475 pr. Kr.	graikų
Frost, Robert	1875–1963	amerikiečių
Gay, John	1685–1732	anglų
Galenas *(Claudius Galenus)*	129–199	graikų
García Lorca, Federico	1898–1936	ispanų
García Márquez, Gabriel	g. 1928	ispanų (Kolumbijos)
Garnier, Robert	apie 1544–1590	prancūzų
Gascoigne, George	1539?–1577	anglų
Gelijus *(Aulus Gellius)*	apie 130–apie 180	lotynų
Gibbon, Edward	1737–1794	anglų
Goethe, Johann Wolfgang von	1749–1832	vokiečių
Golding, William	1911–1993	anglų
Góngora, Luis de	1561–1625	ispanų
Gosse, Edmund	1849–1928	anglų
Gotfrydas Štrasburgietis *(Gottfried von Strassburg)*	XIII a.	senoji vokiečių aukštaičių
Gower, John	1330?–1408	anglų
Gray, Thomas	1716–1771	anglų
Green, Matthew	1696–1737	anglų
Grimm, Jakob	1785–1863	vokiečių
Grimm, Wilhelm	1786–1859	vokiečių
Guthlac	VII–VIII a. sandūra 700	senoji anglų
Hardy, Thomas	1840–1928	anglų
Hawthorne, Nathaniel	1804–1864	amerikiečių
Hazlitt, William	1778–1830	anglų
Heine, Heinrich	1797–1856	vokiečių
Hellman, Lillian	1906–1984	amerikiečių
Hemingway, Ernest	1899–1961	amerikiečių
Henley, William Ernest	1849–1903	anglų
Herakleitas *(Hērakleitos)* Efesietis	apie 540–apie 480 pr. Kr.	graikų
Herakleitas *(Hērakleitos)* Halikarnasietis	III a. pr. Kr.	graikų
Herbert, George	1593–1633	anglų
Herder, Johann Gottfried von	1744–1803	vokiečių
Herodotas *(Hērodotos)*	apie 490–apie 425 pr. Kr.	graikų
Herrick, Robert	1591–1674	anglų
Hesiodas *(Hēsiodos)*	apie 700 pr. Kr.	graikų
Hipokratas *(Hippokratēs)*	apie 460–apie 370 pr. Kr.	graikų

Hoffmann, E. T. A.	1776–1822	vokiečių
Hölderlin, Friedrich	1770–1843	vokiečių
Homeras *(Homēros)*	VIII a. pr. Kr.	graikų
Hood, Thomas	1799–1845	anglų
Horacijus (*Quintus Horatius Flaccus*)	65–8 pr. Kr.	lotynų
Howe, Julia Ward	1819—1910	amerikiečių
Hunt, Leigh	1784–1859	anglų

Ibikas *(Ibykos)*	VI a. pr. Kr.	graikų
Ibsen, Henrik	1828–1906	norvegų
Yeats, William Butler	1865–1939	anglų (airių)
Young, Edward	1683–1765	anglų
Izaijas	VIII a. pr. Kr.	hebrajų
Izidorius Sevilietis *(Isidorus Hispalensis)*	rašė 602–636	lotynų

James, Henry	1843–1916	amerikiečių
Jammes, Francis	1868–1938	prancūzų
Jeremijas	VI a. pr. Kr.	hebrajų
Joelis	V a. pr. Kr.?	hebrajų
Joyce, James	1882–1941	anglų (airių)
Jokūbas (apaštalas)	I a.	graikų
Jonas Evangelistas	I a.	graikų
Jonas, Patmo	I a.	graikų
Jonson, Ben	1572–1637	anglų
Juvenalis (*Decimus Iunius Iuvenalis*)	II a.	lotynų

Kafka, Franz	1883–1924	vokiečių (čekų)
Kalimachas *(Kallimachos)*	apie 310–apie 240 pr. Kr.	graikų
Katulas *(Caius Valerius Catullus)*	apie 84–apie 54 pr. Kr.	lotynų
Keats, John	1795–1821	anglų
Kerouac, Jack	1922–1969	kanadiečių / amerikiečių
King, Henry	1592–1669	anglų
King, Martin Luther	1929–1968	amerikiečių
Kipling, Rudyard	1865–1936	anglų
Klaudianas (*Claudius Claudianus*)	IV a. pab.	lotynų
Klemensas Aleksandrietis	II–III a. sandūra	graikų
Ksenofontas *(Ksenofōn)*	apie 428–apie 354 pr. Kr	graikų
Kvintas Smirnietis *(Quintus Smyrnaeus)*	IV a.	graikų
Kvintilianas (*Marcus Fabius Quintilianus*)	apie 35–apie 95	lotynų

La Cruz, sesuo Juana Inés de	1651–1695	ispanų
La Vega, Garcilaso de	1503–1536	ispanų
Laktancijus *(Lucius Caecilius Firmianus Lactantius)*	apie 240–apie 320	lotynų
Lamartine, Alphonse de	1790–1869	prancūzų

Landon, Letitia Elizabeth	1802–1838	anglų
Landor, Walter Savage	1775–1864	anglų
Langland, William	apie 1332–?	anglų
Lawrence, D. H.	1885–1930	anglų
Leopardi, Giacomo	1798–1837	italų
Lessing, Gotthold Ephraim	1729–1781	vokiečių
Lyly, John	1554–1606	anglų
London, Jack	1876–1916	amerikiečių
Longfellow, Henry Wadsworth	1807–1882	amerikiečių
Lorris, Guillaume de	?–apie 1235	prancūzų
Lovelace, Richard	1618–1657	anglų
Lukanas (*Marcus Annaeus Lucanus*)	39–65	lotynų
Lukas Evangelistas	I a.	graikų
Lukianas *(Loukianos)*	115–apie 180	graikų
Lukrecijus (*Titus Lucretius Carus*)	98–apie 55 pr. Kr.	lotynų
Machiavelli, Niccolo	1469–1527	italų
Malachijas	V a. pr. Kr.	hebrajų
Mallarmé, Stéphane	1842–1898	prancūzų
Mangan, James Clarence	1803–1849	anglų (airių)
Mann, Thomas	1875–1955	vokiečių
Marcialis (*Marcus Valerius Martialis*)	40–103	lotynų
Marino, Giovan Battista	1569–1625	italų
Marlowe, Christopher	1564–1593	anglų
Marvell, Andrew	1621–1678	anglų
Masefield, John	1878–1967	anglų
Matas Evangelistas	I a.	graikų
McCrae, John	1872–1918	kanadiečių
Meleagras *(Meleagros)*	apie 140–70 pr. Kr.	graikų
Melville, Herman	1819–1891	amerikiečių
Meredith, George	1828–1909	anglų
Meun, Jean de	?–apie 1305	prancūzų
Michėjas	VI a. pr. Kr.	hebrajų
Middleton, Thomas	1580–1627	anglų
Milton, John	1608–1674	anglų
Mimnermas *(Mimnermos)*	VII a. pr. Kr.	graikų
Mitchell, Margaret	1900–1949	amerikiečių
Montagu, Mary Wortley	1689–1762	anglų
Moore, Thomas	1779–1852	anglų
Mörike, Eduard	1804–1875	vokiečių
Morkus Evangelistas	I a.	graikų
Morton, Thomas	1575–1646	amerikiečių
Moschas *(Moschos)*	II a. pr. Kr. vid.	graikų
Musset, Alfred de	1810–1857	prancūzų

Nabokov, Vladimir	1899–1977	rusų / amerikiečių
Nashe, Thomas	1567–1601	anglų
Nietzsche, Friedrich	1844–1900	vokiečių
Nonas *(Nonnos)*	V a.	graikų
Novalis *(Friedrich von Hardenberg)*	1772–1801	vokiečių
O'Casey, Sean	1880–1964	anglų (airių)
Opie, Amelia	1769–1853	anglų
Orwell, George (Eric Blair)	1903–1950	anglų
Ovidijus (*Publius Ovidius Naso*)	43 pr. Kr.–17 po Kr.	lotynų
Ozėjas	VIII a. pr. Kr.	hebrajų
Paine, Thomas	1737–1809	anglų / amerikiečių
Parmenidas *(Parmenidēs)*	apie 515–apie 450 pr. Kr.	graikų
Pascoli, Giovanni	1855–1912	italų
Paulius (apaštalas)	m. 64	graikų
Peacock, Thomas Love	1785–1866	anglų
Persijus (*Aulus Persius Flaccus*)	34–62	lotynų
Petrarka (*Francesco Petrarca*)	1304–1374	italų
Petras (apaštalas)	I a.	graikų
Pindaras *(Pindaros)*	518–438 pr. Kr.	graikų
Platonas *(Platōn)*	427–347 pr. Kr.	graikų
Plautas (*Titus Maccius Plautus*)	apie 250–184 pr. Kr.	lotynų
Plinijus Vyresnysis *(Caius Plinius Secundus)*	23/24–79	lotynų
Plutarchas *(Ploutarchos)*	46–apie 120	graikų
Poe, Edgar Allan	1809–1849	amerikiečių
Polidori, John William	1795–1821	anglų
Pope, Alexander	1688–1744	anglų
Pound, Ezra	1885–1972	amerikiečių
Propercijus *(Sextus Propertius)*	apie 48–apie 16 pr. Kr.	lotynų
Puškin, Aleksandr	1799–1837	rusų
Quevedo y Villegas, Francisco de	1580–1645	ispanų
Rabelais, François	1494?–1553	prancūzų
Racine, Jean	1639–1699	prancūzų
Radcliffe, Ann	1764–1823	anglų
Raleigh, Walter	1552–1618	anglų
Randolph, Thomas	1605–1635	anglų
Richardson, Samuel	1689–1761	anglų
Ričardas Senviktorietis *(Ricardus de Sancto Victore)*	m. 1173	lotynų (g. Škotijoje)
Rilke, Rainer Maria	1875–1926	vokiečių
Rimbaud, Arthur	1854–1891	prancūzų
Robinson, Mary	1758–1800	anglų

Ronsard, Pierre de	1524–1585	prancūzų
Rosenberg, Isaac	1890–1917	anglų
Rossetti, Christina	1830–1894	anglų
Rossetti, Dante Gabriel	1828–1882	anglų
Saint-Amant, Antoine-Girard de	1594–1661	prancūzų
Sainte-Beuve, Charles-Augustin	1804–1869	prancūzų
Saint-Pierre, Bernardin de	1737–1814	prancūzų
Saliamonas	X a. pr. Kr.	hebrajų
Sapfo *(Sapphō)*	VII a. pr. Kr.	graikų
Sartre, Jean-Paul	1905–1980	prancūzų
Scève, Maurice	1501?–1563?	prancūzų
Schelling, Friedrich W. J. von	1775–1854	vokiečių
Schiller, J. C. Friedrich von	1759–1805	vokiečių
Schlegel, Friedrich	1772–1829	vokiečių
Scott, Walter	1771–1832	anglų (škotų)
Seneka *(Lucius Annaeus Seneca)* Jaunesnysis	apie 4 pr. Kr.–65 po Kr.	lotynų
Servijus *(Servius Marius (Maurus) Honoratus)*	V a.	lotynų
Sewell, Anna	1820–1878	anglų
Shelley, Percy Bysshe	1792–1822	anglų
Shenstone, William	1714–1763	anglų
Shirley, James	1596–1666	anglų
Sidney, Phillip	1554–1586	anglų
Silone, Ignazio	1900–1978	italų
Simonidas *(Simōnidēs)*	556–468 pr. Kr.	graikų
Skelton, John	apie 1460–1529	anglų
Sofoklis *(Sophoklēs)*	apie 496–406/405 pr. Kr.	graikų
Sokratas *(Sōkratēs)*	469–399 pr. Kr.	graikų
Solonas *(Solōn)*	apie 640–apie 560 pr. Kr.	graikų
Southey, Robert	1774–1843	anglų
Spenser, Edmund	1552–1599	anglų
Sponde, Jean de	1557–1595	prancūzų
Stacijus (*Publius Papinius Statius*)	45–apie 96	lotynų
Staël, Germaine de	1766–1817	prancūzų (šveicarų)
Steinbeck, John	1902–1968	amerikiečių
Stendhal (Marie Henri Beyle)	1783–1842	prancūzų
Stevens, Wallace	1879–1955	amerikiečių
Stevenson, Robert Louis	1850–1894	anglų (škotų)
Stoker, Bram	1847–1912	anglų
Strindberg, August	1849–1912	švedų
Sturluson, Snorri	XIII a. pirma p.	islandų
Sue, Eugène	1804–1857	prancūzų
Svetonijus *(Caius Suetonius Tranquillus)*	apie 70–?	lotynų
Swift, Jonathan	1667–1745	anglų (airių)
Swinburne, Algernon Charles	1837–1909	anglų

Šekspyras, Viljamas *(William Shakespeare)*	1564–1616	anglų
Tacitas (*Publius Cornelius Tacitus*)	56/57–apie 117	lotynų
Tasso, Torquato	1544–1595	italų
Tennyson, Alfred	1809–1892	anglų
Teognidas *(Theognis)*	VI a. pr. Kr.	graikų
Teokritas *(Theokritos)*	III a. pr. Kr.	graikų
Terencijus *(Publius Terentius Afer)*	193/183–159 pr. Kr.	lotynų
Tertulianas *(Quintus Septimus Florens Tertulianus)*	apie 160–apie 225	lotynų
Thomas, Dylan	1914–1953	anglų (valų)
Thompson, Francis	1859–1907	anglų
Thomson, James	1700–1748	anglų (škotų)
Tieck, Ludwig	1773–1853	vokiečių
Tirtajas *(Tyrtaios)*	VII a. pr. Kr.	graikų
Tiutčev, Fiodor	1803–1873	rusų
Tolkien, J. R. R.	1892–1973	anglų
Tolstoj, Lev	1828–1910	rusų
Twain, Mark *(Samuel Clemens)*	1835–1910	amerikiečių
Valéry, Paul	1871–1945	prancūzų
Valerijus *(Caius Valerius Flaccus)*	apie 40–apie 90	lotynų
Varonas (*Marcus Terentius Varro*)	116–27 pr. Kr.	lotynų
Vaughan, Henry	1621–1695	anglų
Vega Carpio, Lope de	1562–1613	ispanų
Vergilijus (*Publius Vergilius Maro*)	70–19 pr. Kr.	lotynų
Verlaine, Paul	1844–1896	prancūzų
Verne, Jules	1828–1905	prancūzų
Vigny, Alfred de	1797–1863	prancūzų
Villiers de l'Isle-Adam, Philippe	1838–1839	prancūzų
Villon, François	1431–?	prancūzų
Wagner, Richard	1813–1883	vokiečių
Waller, Edmund	1606–1687	anglų
Walther von der Vogelweide	apie 1170–1230	senoji vokiečių aukštaičių
Wesley, Samuel	1662–1735	anglų
West, Nathanael	1903–1940	amerikiečių
Wheatley, Phillis	apie 1753–1784	amerikiečių
Whitman, Walt	1819–1892	amerikiečių
Wyatt, Thomas	1503–1542	anglų
Wilde, Oscar	1854–1900	anglų (airių)
Wilson, Harriet E.	1808–apie 1870	amerikiečių
Wollstonecraft, Mary	1759–1797	anglų
Wordsworth, William	1770–1850	anglų
Wroth, Mary	1587?–1651?	anglų

Bibliografija

Bendroji

Biedermann, Hans. *Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them.* Vertė James Hulbert. New York: Facts on File, 1992.

Chevalier, Jean ir Alain Gheerbrant. *The Penguin Dictionary of Symbols.* Vertė John Buchanan-Brown. London: Penguin, 1966. (Prancūziškas leidimas 1969.)

Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages.* Vertė Willard Trask. New York: Pantheon (Bollingen), 1953.

Daemmrich, Horst S. ir Ingrid G. Daemmrich. *Themes and Motifs in Western Literature: a Handbook.* Tübingen: Francke Verlag, 1987.

Daemmrich, Horst S. ir Ingrid G. Daemmrich. *Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch.* Antras, papildytas leidimas. Tübingen: Francke Verlag, 1995.

Ferguson, George. *Signs and Symbols in Christian Art.* New York: Oxford University Press, 1954.

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism.* Princeton University Press, 1957.

The Great Code: the Bible and Literature. New York: Harcourt Brace, 1981.

Hamilton, A. C., sud. *The Spenser Encyclopedia.* University of Toronto Press, 1990.

Lakoff, George ir Mark Turner. *More than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor.* University of Chicago Press, 1989.

Onians, R.B. *The Origins of European Thought.* Cambridge University Press, 1951.

Otto, A. *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer.* Leipzig, 1890; perspausdinta Hildesheim: Olms, 1965.

Pöschl, Viktor, sud. *Bibliographie zur Antiken Bildersprache.* Heidelberg: C. Winter, 1964.

Roberts, Helene E., sud. *Encyclopedia of Comparative Iconography.* Chicago ir London: Fitzroy Dearborn, 1998.

Smith, Eric. *Dictionary of Classical reference in English Poetry.* Cambridge: D. S. Brewer, 1984.

Stevenson, Burton. *The Home Book of Proverbs, Maxims and Familiar Phrases.* New York: Macmillan, 1948.

Whittick, Arnold. *Symbols, Signs, and Their Meanings.* London: Leonard Hill, 1960.

Ziolkowski, Theodore. *Varieties of Literary Thematics.* Princeton University Press, 1983. Žr. priedą „A Practical Guide to Literary Thematics".

Augalai

Baker, Carlos. „The Traditional Background of Shelley's Ivy-Symbol". *Modern Language Quarterly* 4, 2 (1943 m. birželis), p. 205–208.

Demetz, Peter. „The Elm and the Vine: Notes Toward the History of a Marriage Topos". *PMLA* 73 (1958), p. 521–532.

Draper, John W. „Notes on the Symbolic Use of the Willow". *The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism*, Appendix A. New York: NYU Press, 1929.

Forster, Edward S. „Trees and Plants in the Greek Tragic Writers". *Greece and Rome* 21 (1952 m. sausis), p. 57–63.

Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory*. Oxford University Press, 1975. (Apie aguoną: p. 246–254.)

Goody, Jack. *The Culture of Flowers*. Cambridge University Press, 1993.

Knight, Philip. *Flower Poetics in Nineteenth-Century France*. Oxford: Clarendon Press, 1986.

McCartney, Eugene Stock. „How the Apple Became the Token of Love". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 56 (1925), p. 70–81.

Seward, Barbara. *The Symbolic Rose*. New York: Columbia University Press, 1960.

Trapp, J. B. „The Owl's Ivy and the Poet's Bay: an Inquiry into Poetic Garlands". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21 (1958), p. 227–255.

Gyvūnai

Allen, Mary. *Animals in American Literature*. Urbana: University of Illinois Press, 1983.

Gilman, Sander L. „The Uncontrollable Steed: a Study of the Metamorphosis of a Literary Image". *Euphorion* 66 (1972), p. 32–54.

Loetscher, Hugo. *Der predigende Hahn: Das literarisch-moralische Nutztier*. Zürich: Diogenes, 1992.

Perry, Ben Edwin, sud. *Babrius and Phaedrus* (Loeb Classical Library). Cambridge, Mass.: Harvard, London: Heinemann, 1965. *Žr.* „Appendix: an Analytical Survey of Greek and Latin Fables in the Aesopic Tradition".

Stebbins, Eunice Burr. *The Dolphin in the Literature and Art of Greece and Rome*. Menasha, Wis.: Banta, 1929.

Thomas, Keith. *Man and the Natural World: Changing Attitudes in England 1500–1800*. London: Penguin, 1983.

Jūra, laivas

Auden, W. H. *The Enchafed Flood, or The Romantic Iconography of the Sea*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1950.

Medžioklė

Allen, Michael. „The Chase: Development of a Renaissance Theme". *Comparative Literature* 20, 4 (1968 m. ruduo), p. 301–312.

Thiébaux, Marcelle. *The Stag of Love: the Chase in Medieval Literature*. Ithaca: Cornell University Press, 1974.

Metų laikai ir laikas

Enkvist, Nils Erik. *The Seasons of the Year: Chapters on a Motif from Beowulf to the Shepherd's Calendar*. Danija: Helsingfors, 1957.

Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology*. Oxford University Press, 1939.

Preston, Keith. „Aspects of Autumn in Roman Poetry". *Classical Philology* 13 (1918), p. 272–282.

Tuve, Rosemond. *Seasons and Months: Studies in a Tradition of Middle English Poetry*. 1933; perspausdinta Cambridge: D. S. Brewer, 1974.

„Spring in Chaucer and before Him". *MLN* 52 (1937), p. 9–16.
Wilhelm, James J. *The Cruelest Month: Spring, Nature, and Love in Classical and Medieval Lyrics.* New Haven: Yale University Press, 1965.

Muzikos instrumentai

Abrams, M. H. „The Correspondent Breeze: a Romantic Metaphor". *Kenyon Review* 19 (1957), p. 113–130. Pataisytas str. knygoje: Abrams, M. H., sud. *English Romantic Poets,* 2 leid. London: Oxford University Press, 1974.
Bidney, Martin. „The Aeolian Harp Reconsidered: Music of Unfulfilled Longing in Tjutchev, Mörike, Thoreau, and Others". *Comparative Literature Studies* 22, 3 (1985), p. 329–343.
Grigson, Geoffrey. *The Harp of Aeolus and other Essays.* London: Routledge, 1947.
O'Malley, Glenn. „Shelley's 'Air-Prism': the Synesthetic Scheme of *Alastor*". *Modern Philology* 55 (1958), p. 178–187.
West, M. L. *Ancient Greek Music.* Oxford: Clarendon Press, 1992.

Paukščiai

Armstrong, Edward A. *The Folklore of Birds.* London: Collins, 1958.
Baird, J. L. ir John R. Kane. *Rossignol: an Edition and Translation. With Introductory Essay on the Nightingale Tradition* by J. L. Baird. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1978.
Broek, R. van den. *The Myth of the Phoenix, according to Classical and Early Christian Traditions.* Leiden: E. J. Brill, 1972.
Harrison, Thomas P. *They Tell of Birds: Chaucer Spenser.Milton Drayton.* 1956; perspausdinta Westport, Conn.: Greenwood Press, 1969.
Harting, James E. *The Birds of Shakespeare.* 1871; perspausdinta Chicago: Argonaut, 1965.
Young, Arthur M. „Of the Nightingale's Song". *Classical Journal* 46, 4 (1951 m. sausis), p. 181–184.
Level, Brigitte. *Le Poète et l'oiseau: Vers une ornithomythie poétique.* Paris: Kilncksieck, 1975.
Lévi-Strauss, Claude. *Laukinis mąstymas.* Vertė Marius Daškus. Vilnius: Baltos lankos, 1997.
Lutwack, Leonard. *Birds in Literature.* Gainesville: University Press of Florida, 1994.
Martin, Ernest Whitney. *The Birds of the Latin Poets.* Palo Alto: Stanford University Press, 1914.
Pfeffer, W. *The Change of Philomel: the Nightingale in Medieval Literature* (American University Studies Series III, Comparative Literature, vol. XIV). New York / Berne / Frankfurt a. M., 1985.
Thompson, D'Arcy W. *A Glossary of Greek Birds.* London: Oxford University Press, 1936.

Skaičiai

Fowler, Alastair. *Spenser and the Numbers of Time.* New York: Barnes & Noble, 1964.
Hieatt, A. Kent. *Short Time's Endless Monument: The Symbolism of the Numbers in Edmund Spenser's „Epithalamion".* New York: Columbia University Press, 1960.
Schimmel, Annemarie. *The Mystery of Numbers.* Oxford University Press, 1993.

Sodai ir miškai

Giamatti, A. Bartlett. *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*. Princeton University Press, 1966.

Harrison, Robert Pogue. *Forests: the Shadow of Civilisation*. University of Chicago Press, 1992.

Stewart, Stanley. *The Enclosed Garden: the Tradition and the Image in Seventeenth-Century Poetry*. Madison: University of Wisconsin Press, 1966.

Spalvos

André, J. *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*. Paris: Klincksieck, 1949.

Irwin, E. *Colour Terms in Greek Poetry*. Toronto: Hakkert, 1974.

Veidrodis

Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: Oxford University Press, 1953.

Grabes, Herbert. *The Mutable Glass: Mirror-Imagery in Titles and Texts of the Middle Ages and English Renaissance*. Vertė Gordon Collier. Cambridge University Press, 1982.

Verpimas ir audimas

Scheid, John ir Jesper Svenbro. *The Craft of Zeus: Myths of Weaving and Fabric*. Vertė Carol Volk. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996.

Snyder, Jane McIntosh. „The Web of Song". *Classical Journal* 76 (1981), p. 193–196.

Žvaigždės ir kiti dangaus kūnai

Eade, J. C. *The Forgotten Sky: A Guide to Astrology in English Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1984.

Kita

Barney, Stephen A. „The Plowshare of the Tongue: the Progress of a Symbol from the Bible to *Piers Plowman*". *Mediaeval Studies* 35 (1973), p. 261–293.

Boedeker, Deborah. *Descent from Heaven: Images of Dew in Greek Poetry and Religion*. Chico, Calif.: Scholars Press, 1984.

Cline, Ruth H. „Heart and Eyes". *Romance Philology* 25, 3 (1972), p. 263–297.

Doob, Penelope Reed. *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press, 1990.

Gellrich, Jesse M. *The Idea of the Book in the Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

Kermode, Frank. *Romantic Image*. London: Routledge & Kegan Paul, 1957. („šokėjas" ir „medis")

Korfmacher, W. C. „Nightfall in the Greek Lyric Poets". *Classical Journal* 46, 4 (1951 m. sausis), p. 177–180.

Lawler, Lilian B. „The Dance in Metaphor". *Classical Journal* 46, 8 (1951 m. gegužė), p. 383–391.

Nicolson, Marjorie Hope. *Mountain Gloom and Mountain Glory: the Development of the Aesthetics of the Infinite*. Ithaca: Cornell University Press, 1959.

Thacker, Christopher. „'Wish'd, Wint'ry, Horrors': the Storm in the Eighteenth Century". *Comparative Literature* 19, 1 (1967), p. 36–57.

Weidhorn, Manfred. *Dreams in Seventeenth-Century English Literature*. The Hague: Mouton, 1970.

Ferber, Michael

Fe286 Literatūros simbolių žodynas / Michael Ferber ; iš anglų kalbos vertė Laimantas Jonušys. – Vilnius : Mintis, 2004. – 356 p. Bibliogr.: p. 352–355.

ISBN 5-417-00872-9

Niu Hampšyro universiteto humanitarinių mokslų profesorius M. Ferber aprašo beveik 200 Vakarų literatūros, daugiausia poezijos, taip pat Biblijos, antikos raštų simbolius. Pateikiami tik tradiciniai simboliai, kuriuos savo kūryboje vartojo daugelis autorių.

UDK 82.09(038)

Michael Ferber
Literatūros simbolių žodynas

Iš anglų kalbos vertė
Laimantas Jonušys

Meninis redaktorius *Romas Dubonis*
Maketuotoja *Danutė Navickienė*

„Minties" leidykla, Z. Sierakausko g. 15, LT-03105 Vilnius.
Spausdino UAB „Petro ofsetas", Žalgirio g. 90, LT-09303 Vilnius.

Kaina sutartinė

Niu Hampšyro universiteto humanitarinių mokslų profesorius Michael Ferber vienas iš pirmųjų parengė „Literatūros simbolių žodyną“, kuriame pateikiama kone 200 simbolių. Autorius pradeda straipsnius Biblija, antikos raštais, o toliau pateikia pavyzdžių iki pat naujųjų autorių, pirmiausia britų. Tačiau žodyne nagrinėjami ir italų, prancūzų, ispanų, vokiečių, rusų rašytojų kūryboje vartoti simboliai. Penkių leidimų sulaukęs „Literatūros simbolių žodynas“ rodo didelį skaitytojų, ypač klasikinės filologijos specialistų bei studijuojančių britų ir amerikiečių literatūrą, susidomėjimą.

Aš bent dešimtį kartų klausiau kolegų ir bibliotekininkų, ar jiems žinoma tokia knyga. Visi sakė žiną ar bent maną, kad „tokia turi būti“, bet niekaip negalėjo jos rasti. <...> Jeigu tokio žodyno nesama, o visi mano, kad esama (nes turi būti), tai yra geras akstinas jį parašyti. Bet kartu ir akstinas nerašyti: regis, jei net vokiečiai to nepadarė, galbūt tai pranoksta mirtingojo galias. Juk simboliu gali būti bet kas, tad išsamiam žodynui turbūt prireiktų tūkstančių straipsnių. Vis dėlto padvejojęs nusprendžiau, kad tai įmanoma, ir štai ši knyga

Michael Ferber

